

المَذْهَبُ البِدْعِيُّ فِي الشَّعَرِ وَالنَّفَقِ

دكتور  
رجاء عميد  
استاذ النقد والبلاغة  
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

**الناشر / المكتبة** **مكتبة** **الملايكة** **بإسكندرية**



Bibliotheca Alexandrina











# المذهب الباطني في الشجرة والنقد

دكتور  
جبار عويد  
أستاذ البوذية والنقد  
وعلم كليات الآداب - جامعة بنها

الناشر // منشورات الأمانة العامة  
بجامعة القاهرة

جاء في الطبعة الأولى سنة ١٩٨٠



## مقدمة

إن الأدب بما يمثل من تعبير عن الحياة ويبحث وراء الجمال وغوص وراء الذات يعتبر ابن المجتمع المعبر عنه المنطلق بتعمقه الواعى فى التعبير الصادق عن الخلايا النفسية والغوص خلف الظلال المتموجة فى عالم الذات الباطنة ، ومادام الأدب مرتبطاً بالإنسان فلا بد أن يعبر عن هذا الإنسان لأن الأدب — مهما تختلف مذاهبه — ابن عصره ووليد بيئته يرضع لبن مجتمعه ويتأثر به كل التأثير .

ومن المعروف أن البواعث الاجتماعية والأنماط البيئية ذات تأثير واضح على مسالك الأدب فهى تسمه بميسم خاص ، فالخصائص الفنية لأى مذهب أدبى مثلاً لا تتجم فجأة وعلى حين غرة بل إن لها جذوراً عميقة تتصل بالمجتمع وما يعمل فيه من حياة وما يضح فى مناحيه من أفكار وفلسفات .

وحين نقول أن الأدب يلتصق بالواقع الاجتماعى ويعبر عن الحدث المعيشى فإن هذا الأدب يتخذ له فلسفته الفنية المتميزة ومساره الفكرى الخاص الذى يستطيع رصد وتقنيته .

وإن تاريخ المذاهب الأدبية يؤكد مانذهب إليه فقد نشأت إثر تفاعلات اجتماعية خاصة فالكلاسيكية التى هى مجموعة من القيود الفنية التى تلزم الأديب باتباعها حرفياً وتفرض فروضها القاسية التى على الأديب أن يتعد عنها — كانت مواكبة لظروف العصر الاجتماعية فقد كانت روح العصر فى القرن السادس عشر روح المحافظة وروح التقاليد التى يحترمها الجميع بلا جدال فيها وكانت الأرستقراطية توحى بها ، وتدفع إليها ظروف الحكم الاستبدادى وأنظمة الإقطاع القائمة على احترام السيد وطاعته .

وكذلك نشأت باقى المذاهب الأدبية فالمذهب الرومانسى ماهو فى حقيقته إلا رد فعل وثورة فنية على القوالب الجامدة وعلى القيود والأغلال الأدبية .

وكذلك الأمر بالنسبة للمذهب الواقعي الذي كان أشد التصاقاً بالمجتمع حين راح العلم والاكتشافات المذهلة تتحدى الأخيلة والتصورات وأصبح الواقع العلمي « إله » الجديدي الذي يفرض ألوهيته على المجتمع فكان المذهب الواقعي .

ثم نشأ المذهب الرمزي بحسبانه منحني مضادا للمذهب الواقعي الذي لم يستطع أن يسير غور الذات الإنسانية ولم يستطع أن يصل إلى اكتشاف مجالات كثيرة وكنوز سخية بالعطاء تتماوج وتنمو داخل النفس الإنسانية ، ومثل التعبير الواقعي والتعبير الرمزي كمثل مصباح كبير يوقد في وضوح النهار وخففة برق تعترض جناح الليل ولربما كانت البارقة في الظلام أقدر من مصباح النهار على أن تميز المشاعر وتسترعى الأنظار<sup>(١)</sup> .

ونحن لا نقصد بهذا السرد للمناحي المختلفة للمذاهب الأدبية أن نقننها أو نؤرخ لها بل نضربها مثالا لما نود أن نقوله ونقرره من أن الأدب هو الممثل الحقيقي والابن الوحيد للمجتمع .

إن الأمر كما يقول الدكتور طه حسين « وواضح جداً أن اتصال الأدب بالحياة الواقعة ليس معناه أن ينقطع الأديب عن نفسه فلا يكتب ولا ينظم إلا فيما يمس هذه الحياة الواقعة فتصور الاتصال بين الأدب والحياة الواقعة على هذا النحو ضرب من السخف لاغناء فيه ، لأن الإنسان ولا سيما حين يكون على ما ينبغي أن يكون عليه صاحب الفن من دقة الحس ورقة الشعور وصفاء الطبع واعتدال المزاج لا يستطيع أن ينسى نفسه ولا أن يجحد ما يختلف عليها من ألوان الشعور حين يتصل بظواهر الأشياء وحقيقتها »<sup>(٢)</sup> .

فلنا إن المذاهب الأدبية توجد مرتبطة بظروف اجتماعية خاصة وليس معناه أن تفرض المجتمعات قيوداً أو قيوداً تتنافى مع الأدب ، والحقيقة أنه مادام الأدب وثيق

(١) « أدب اهداف من ٢١ » .

(٢) « نون - دار معروف من ١٩٩ » .

الصلة بالمجتمع فلا يمكن تصور تلك القيود اللهم إلا إذا شذ الأدب عن المجتمع ومن هنا يفقد سر عظيمته .

وحين ننظر إلى الأدب العربي نرى أنه قد كان لكل عصر ظروفه النفسية والاجتماعية التي تدفع بالأدب إلى اتخاذ إطار خاص ونمط خاص يؤثر على غيره من الأنماط والأطر .

وبدلل الأستاذ أحمد حسن الزيات على ذلك باستعراض شخصيات أدبية تمثل نموذجاً دالا على هذه القضية فيقول « فمذهب عبد الحميد بن يحيى كان الطور الأول للأسلوب العربي الضيق الموجز دعت إليه مقتضيات المجتمع الجديد من تشعب أطراف الدولة وبذر ثمار الحضارة ودنو العربية من الفارسية » ثم يقول « مذهب ابن المقفع الذى ظهر في فجر الحضارة العربية كان طوره الثانى دعا إليه اتساع الخلافه وتنوع الثقافة وشدة اختلاط العرب بالفرس » .

ولا يزال الأستاذ أحمد حسن الزيات يدلل على تنوع المذهب الفنى حسب ظروف المجتمع الثقافية والنفسية والاجتماعية فيقول « ثم كان تطوره الثالث مذهب الجاحظ الذى اقتضاه نقل العلوم الأجنبية وازدهار المدنية العباسية وانتشار المقالات الإسلامية وتعقد الحياة الاجتماعية واقتباس الآراء الفلسفية » .

ثم يؤكد الأستاذ الزيات فكرته بعرض النماذج التى تبين ارتباط الأدب بالمجتمع فيقول « ثم أترف المسلمون وتقلبوا في أعطاف النعيم وتأنقوا في مظاهر العيش فظهر طوره الرابع في مذهب ابن العميد المسجوع المنق » .

ثم يقول الأستاذ الزيات « وإلى هنا كان التطور في النثر الفنى تطوراً طردياً يغير من الضيق إلى السعة ومن الجزالة إلى الرقة ومن الترسل المتوازن إلى الصنعة المطبوعة فلما ضعفت الخلافة وصار الأمر إلى غير أهله جرت على الكتابة أعراض الفساد والوهن فكثر الريف وانتشرت الصنعة وكان من ذلك مذهب القاضى الفاضل وهو الطور الخامس من أطوار الأسلوب العربى غلا فيه أصحابه حتى أفسدوا الفكرة وشوهوا الصورة ومن هنا كان رد الفعل بظهور مذهب ابن خلدون إذ رغب عن

السجع وزهد في البديع وسار باللفظ وراء المعنى ثم تطور هذا المذهب بتأثير الحضارة الأوروبية ونقل الآداب الأجنبية إلى الأسلوب الذي يكتب به الكتاب الموهوبون اليوم<sup>(١)</sup>.

وإذا كان الأستاذ الزهاوي قد دلل على نظريته بالأساليب النثرية فإنها تنطبق كذلك على الأساليب الشعرية فالنثر والشعر هما وجهها الأدب.

وسنرى أن المذهب البديعي الذي تدرسه هذه الصفحات قد ازدهر ازدهاراً كبيراً في العصر العباسي نظراً لوجود كثير من العوامل الاجتماعية والفنية التي ستعرض لها في ثنايا هذا البحث.

وحيث يصبح الأدب نتاج عصره وابن يثته ويكون متساوقاً مع مقتضيات العصر فإن هذا الأدب يسير في إطار خاص وتضمه مجموعة من التقاليد الفنية التي تصبح جزءاً من طبيعة هذا العمل الفني نفسه.

غير أن الأمر يصبح مختلفاً حين تختفي هذه الظروف التي أتاحها لهذا الأدب أن ينمو في ظلها ومع ذلك يصر الأدباء على أن ينشئوا أدباً ليس نابعاً من ظروف حياتهم المعيشية وليس متساوقاً مع النمط الفكري الرشيد في المجتمع.

ولذلك ففي العصور الوسطى لم تعد البيئة الاجتماعية قادرة على مد الأدب بما يكفل ازدهاره وتآلفه فقد حدثت الأحداث، وتناهت الخطوب، وأقبل المغفرون من الغرب يحملون الصليب، وأقبل المغفرون من الشرق يحملون الجهل والوحشية، وتأثر العقل العربي الإسلامي بهذه الأحداث فلم يمت، ولكنه اضطر إلى شيء من الوقوف، وتفوق عنصر النبات والاستقرار على عنصر التحول والتطور<sup>(٢)</sup>.

إن أي تقليد للمذهب الأدبي بدون معاناة حقه وبدون اقتناع فني إنما يؤدي في نهاية الأمر إلى اضمحلال فني خطير وهؤلاء الذين يقلدون إنما يقدمون صنعة مشوهة وتزويقا مجرّوجاً إنهم هم الذين تملكهم القيود والحدود وتستهلكهم

(١) انماهات الأدبية المحرقة — مجلة مجمع اللغة العربية ج ١٧ — ١٩٩٤.

(٢) أنوار من ١٩ لسكتور طه حسين — دار المعارف بمصر.

الرسوم والأوضاع فلا يلبث عملهم أن يتقلص ظله حين تتقلص ظلال المذاهب التى فتتوا بها وتفتانوا فيها إذا لم يكن لهم فيما أوتوا من المواهب ما يكفل لفنهم بقاء على وجه الزمن<sup>(١)</sup> .

ونحن حين نقول ذلك لا نعنى صب التعبير الأدبى فى قوالب جافة وتخطيطه فى أساليب وصيغ معينة فإن الأدب لا يحق أن يلتزم أسلوباً موحداً فى الأداء الفنى .

ولكن ما نقصد إليه أننا نستطيع رصد ظاهرة معينة فى الأداء ونستطيع أن نقوم تلك الظاهرة ثم يمكننا من ذلك أن نستخلص منها عطاء مذهبياً خاصاً وتتوزع تلك المناحي تتوزع المذاهب ويختلف بعضها عن بعض وهذا الاتجاه الذى نشير إليه لا يعنى اتكاء فكرهاً على خيالات مجردة أو أوهاام موهومة .

إن الرصل الفنى بين الشكل والمضمون ووجود سمات بارزة لهذا الشكل مع تجسيد للمضمون داخل الإطار التعبيرى يؤدى فى نهاية الأمر إلى تجميع « مصطلح نقدى » لهذه الأبدلوجية الفنية التى تكون فى نهاية المطاف مذهباً فنياً محدداً له سماته وحدوده الخاصة .

غير أن هناك أساسيات لابد من مراعاتها فى العمل الأدبى فلا بد من عاطفة وهى عنصر مهم للغاية وكذلك الخيال والفكرة والصورة ، وتآزر هذه الأساسيات فى إطار فنى يؤدى فى النهاية إلى وجود الأدب .

وهكذا سنرى المذهب البدعى بهصبح متألقاً مشرقاً حين يشب وفق الجور الاجتماعى الطبعمى الذى أتاح له الازدهار ولكن عندما يقوم الأدباء بتقليد المذهب وإنتاج أدب عار من تلك المقومات التى عرضنا لها بهصبح الأدب تزويقاً وتلفيقاً .

إن الأديب الحق يستطيع أن يتحسس برهافة حسه للتيارات الاجتماعية التى يحيا فيها مجتمعه أو التى تحيا فى مجتمعه وهو فى أثناء ذلك باعتباره فرداً متصلاً بمجموعة ونحسبانه جزءاً من هذا المجتمع النابض بالحركة والحياة يستطيع أن يعبر بعمق وأصالة وصدق عن مجتمعه .

(١) محمود تيمور - الأدب الحديث ص ٢٦ .

إن الأدب تعبير عن تجربة شعورية عايشها الفنان واستقرت في وجدانه ثم صاغها عملاً أدبياً ونحن بذلك نكون قد حررنا الأديب من أن يصبح عبد زمانه ورمز إشارة قومه ينظم لهم ما يختارون ويغنى لهم ما يريدون فقط .

غير أنه من الجانب الآخر بحسبانه فرداً في هذا المجموع كما أشرنا ملتزم التزاماً لاشعورياً بالمجتمع ونحن لا نفترض غاية محددة للأدب لأننا نرى أن الأدب غاية في حد ذاته لأنه تعبير عن الحياة .

إن طريقة تناول الموضوع بل إن التعبير ذاته يتحدد مجراه الفني داخل إطار خاص وذلك يؤدي في النهاية إلى مذهب هذا العمل وإعطائه الصبغة الفنية الخاصة التي تتحدد تبعاً لوجود ظاهرة معينة تتكرر في غالب الأحيان في نتاج الشعراء .

إن الاتصال بالحياة من خلال الشعور الذاتي والتعبير عن هذا الاتصال يختلف بلا شك من أديب إلى أديب على حسب ما يملك كل منهما من قيم شعورية ومن رصيد تعبيرى ومن جهة أخرى يختلف الشعراء بلا شك من ناحية التكوين النفسى الذى لا يمكن إنكار أثره الشعرى .

ومن هنا يأتى الاختلاف في المجال التعبيري غير أننا نقول إن الصور والأخيلة وطريقة صوغ العبارة وماتحويه من سذاجة أو إقناع يخضع بلا شك لطريقة فنية من الممكن تمييزها وتوضيحها ورسمها بكل وضوح .

إن الانسراب وراء الفكرة الشعرية وإن الدأب الفكرى في سبيل الضغط على أسلوب بعينه من أجل إبراز صورة بعينها ثم تكرار ذلك الغوص الشاق لدى كثير من الشعراء يعطى في نهاية الأمر منهجية تعبيرية تنضم إلى حلقة المذاهب الأدبية المتميزة .

والأدب هو المجال الطبيعى للتعبير عن الذات وعن الخلجات النفسية الخبيثة وهو في نهاية المطاف الحياة بكل ماتحمله اللفظة من إيحاءات وظلال مختلفة متباعدة



ولكنه لا ينفصم ولا ينفصل عن الشعور فإذا تعداه إلى مناطق الفكر المجرد وعرى  
عن الشعور العاطفى أو النفسى فإنه يتردى فى مهالك الموت ونفس القوة إذا  
انتحى الأدب منحى التعقيد اللفظى أو إلى النثية الضحلة فإنه سيفتقد الإبداع  
الحلر للحركة الفنية اليقظة المنبثقة عن مسالك الشعور وسيحرم الأدب من  
الدفء اللفظى ومن حرارة التعبير .

وإذا كان المذهب البديعى قد لقى نقداً تتلخص فى أن صورة خارجة عن  
الأنماط المعروفة فإن هذه النقداً تنسى أن الشعر لابد أن يأتى بمجديد فنحن نجد  
فى العصر الحاضر مثلاً باسترناك يشبه « أغصان الأشجار المتعربة من أوراقها » -  
« أكمام القمصان المبتلة » ويشبه الهواء فيقول : « وكان الهواء أزرق كحزمة ملابس  
مرهض يخرج من المستشفى » ويقول مابا كوفسكى « والمصباح الأصلى يخلع  
باشتهاء جوارب الشارع السوداء »<sup>(١)</sup> .

إن عنصر المفاجأة الذى يعتمد على الاستعارة والتى يلتقطها الشاعر. لا  
حسب قانون معين إلا قانون العبقرية التى لا تخضع لقانون أجرد جاف لأنها هى  
القانون نفسه هذه الصور التى تصنعها عناصر المفاجأة هى القوام الأصلى فى  
الشعر .

غير أننا نعود فنقول ليس كل نقد وجه إلى المذهب البديعى مردوداً فالنقد حين  
يتناول العمل الفنى إنما يكمل مع الأديب الصورة الغائبة التى تعبر عن نمط تجريبى  
خاص وأن النقد بحسبانه يفسر لأعمال الأدباء يعتبر أمراً ضرورياً .

وسنرى فى هذا البحث تلك القضايا الفنية المتعلقة بالمذهب البديعى وأثره فى  
المجتمع ومآقاه من نماذج شعرية خاصة دارت حولها الخصومات الأدبية زماناً  
طويلاً .

تتناول هذه الدراسة المذهب البديعى ووسائل التصوير التى رسم الشعراء بها  
خطوط هذا المذهب الشعرى وقد بحثنا فى الفصل الأول المدلول الأول لكلمة البديع

(١) شعور شعرية عدد سالت جون برس لندكور عد الرحمن بنون .

وتبعها ما حدث له من تطور فنى حتى أصبح مذهباً أدبياً معروفاً وتبين لنا أن اللفظ كان يدل أولاً على كل أمر جديد وكذلك الأمر بالنسبة للاستعمال الشعرى لهذه اللفظة ، وبعد أن أصبح اللفظ دلالة على مذهب فنى فإنه لم يفقد مدلوله الأول .

وقد بدأ اصطلاح البديع بتأليف ابن المعتز كتابه « البديع » وقد ناقشنا منهج التأليف لدى ابن المعتز ودعوى التأثير باليونانية وتبعنا المنهج التأليفى فى البديع عند النقاد العرب حتى أصبح يتخذ مساراً خاصاً ينفصل فيه عن « البيان » و « المعالى » .

إن الإجازة الفنية من مستلزمات العمل الفنى وكان الشعراء جميعاً وفى كل عصر يحرصون على تجديد عملهم الفنى ويعملون على إعطائه غاية الجهد وكان البديع موجوداً فى تلك الحقبة البعيدة باعتباره إحدى الوسائل التى تساعد فى سبيل الإجازة الفنية والتى يحرص عليها الشعراء غير أنه لم يكن يمثل ظاهرة ولكنه فى نفس الوقت كان يلون الشعر وكان وسيلة ناجحة للعطاء الفنى .

وقد تناولنا الازدهار البديعى لدى الشعراء الذين أرسلوا دعائم المذهب البديعى واعترف النقاد لهم بالزيادة فى هذا المضمار ورأينا الخصائص الفنية لهم باعتبارهم يمثلون النماذج التى دفعت إلى بلورة المذهب وتقنيته ووضع خصائص فنية بدأها بشار وأكملها أبو تمام وناقشنا التركيبات اللغوية الجديدة التى دفعت النقاد إلى الثورة على هذا الخط التجديدى فى الشعر واتهام هؤلاء الشعراء بالخروج على التقاليد الشعرية المتعارف عليها وخاصة فيما عرف فى النقد الأدبى بالعمود الشعرى والذى كان يستلزم وجود شرائط خاصة سنعرض لها فى حينها ورأينا أن بعض هؤلاء الشعراء كان يفرط أحياناً فى إقامة معادلات فكرية تعتمد على عناصر متوهمة مما كان يؤدى إلى ضباية الصورة الشعرية وغموضها ومع ذلك فقد كان من اللازم إثراء الأدب العربى بمثل هذه الموجات التجديدية .

وتناولنا « البديع بين الإفراط والاعتدال » ورأينا المذهب الشعرى الجديد

بتأرجح بين مساهمة عادلة للفن الشعرى وما يقتضيه من مواءمة بين الفكرة والتعبير عنها وبين إفراط فى عرض الصورة عن طريق التحمل الفكرى والتصنع فى طريقة الأداء جرياً وراء استعارة متصنعة وقد بدأت المحسنات اللفظية تزحف على النماذج الشعرية التى عرضنا لها فى هذا الفصل .

ونرى الإفراط فى استعمال البديع والحرص على المحسنات اللفظية فيصبح التعقيد الفكرى والتصنع الذهنى هنا السمة الواضحة فقد راح الشعراء يقلدون مذهباً ولا يتكبرون فناً فنحول الشعر إلى صنعة وتعقيد ومحاولات بائسة للإتيان بجديد غير أن الشعر يستمر فى الانحدار نحو التصنيع والتلفيق ويستمر الأمر كذلك حتى مشارف عصر النهضة ليبدأ من جديد يؤدى رسالته الفنية .

وبدأنا فى الدراسة النقدية والتحليلية التى عايشت الشعر البديعى وقمنا بتحليل البيئة الاجتماعية التى نما فيها هذا المذهب فعرضنا « صورة الحياة الاجتماعية فى العصر العباسى » وقد رأينا أن هذا العصر تعانق فيه الترف المادى والترف الفكرى وتغير الذوق فى هذه البيئة التى تأثرت بالأنماط الاجتماعية الجديدة التى أشاعها الفرس بمحضارتهم المادية وأشاعها الروح الفكرى القائم على الترجمة من آثار اليونان الفلسفية وغيرها وقد أوضحنا أثر هذه الثقافات حيث عرضنا لأثر شيوع الترجمة وقد رأينا من أثر الثقافة الفارسية إقامة علاقات فكرية تعتمد على رفاة التصوير ورقة التشبيهات وحسن صياغتها وكانت الترجمة اليونانية لها أثرها فى الفن كذلك فقد راحت الصور الشعرية لدى الشعراء الذين عايشوا حركة النقل والترجمة راحت هذه الصور تعتمد على الصقل والتجويد الفنى وصارت الاستعارات لا تعتمد على واقع مباشر وصلة قريبة من المشبه والمشبّه به بل تعتمد على معادلات فكرية تحتاج إلى مزهد من الجهد والكد فى سبيل إدراكها ولا نعى بذلك أن الشعر العربى يتحول إلى فلسفة يونانية بل نعى أن النكهة العربية والذوق العربى ظل أصيلاً غير أنه أفاد بلا شك بما حوله من تراث فكرى وهذه ميزة للأدب بأن تفيد من غيرها لتزداد ثراء وخصوبة .

وعرضنا لمدرسة عمود الشعر فعلى أساسها قام النزاع بين النقاد وبين أصحاب  
البديع وقد استعرضنا التقنين النقدي لعمود الشعر العربي وبيننا أنه اعتمد على  
النظر إلى خصائص الشعر الجاهلي والإسلامي ولم يكن بالضروري أن نلزم الشعراء  
بالانسياق إلى نماذج معينة في الوصف والمدح وقد تناولنا بالتفصيل خصائص هذا  
المنهج والتي تتلخص فيما عرف بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته  
والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم ومناسبة المستعار  
للمستعار له ومشاركة اللفظ للمعنى وشدة اقتنائهما للقافية وقد بينا أنه ليست  
هناك قاعدة صالحة للأدب وأن القانون الوحيد في الأدب هو الأدب نفسه وأنه  
من الخطأ فرض مجموعة من القواعد الفنية واعتبار سواها خروجاً عن الفن .

وتعددتا عن الخصومة بين القدماء والمحدثين ووجدنا طائفتين من النقاد ،  
الطائفة الأولى تمثل في هؤلاء المثقفين ثقافة لغوية يبحثون عن الغرب ومحيطون  
بلمهجات القبائل والأخرى تمثل في طائفة لا تفتقر إلى الذوق الأدبي ولكنه ذوق  
خاص بألف الشعر الجاهلي والأموي أحياناً ولم يكن أمام هؤلاء وهؤلاء سوى  
الإنكار لهذا الشعر الجديد ورأينا طائفة أخرى من المؤلفين والنقاد أمثال ابن المعتز  
وأبي هلال العسكري وقدامة بن جعفر يتعصبون البديع ويتنون مذاهبه ويوضحون  
مسالكه .

وفي عرضنا لقضية اللفظ والمعنى وأثرهما في الشعر البدعي فقد كانت من أهم  
القضايا التي صاحبت النقد المواكب للشعر البدعي فقد كانت الصورة الشعرية  
التي راحت تزدهر في هذا الشعر مدعاة لانقسام النقاد حول المنهج الفني الواجب  
على الشاعر أن يتبعه وهل يكون الاهتمام بإبراز المعنى أو يكون الإهتمام بإبراز اللفظ  
وقد عرضنا لآراء النقاد حول أهمية كل من اللفظ والمعنى ورأينا تعصب بعضهم  
للفظ واعتباره المعول الأساسي للحكم على الشاعر ورأينا تعصب بعضهم للمعنى  
واعتباره المعول للحكم الفني وقد أدى تعصب كل فريق إلى اعتبار اللفظ قائماً  
كوحدة مستقلة والمعنى كذلك إلى عدم تساوق المفهوم الفني للأدب فالأدب

وحدة متكاملة من اللفظ والمعنى ورأينا في هذا الفصل أن الفن الشعري يجب أن يكون خاضعاً للتقييم من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه وعلى ذلك فإن تقسيم الألوان الفنية للبديع إلى لفظية ومعنوية كان مرتبطاً بقضية اللفظ والمعنى وقد رأينا أن فنون البديع مرتبطة باللفظ والمعنى وكان عبد القاهر الجرجاني الناقد العربي الحصيف الذي جعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتصلة به .



## المسار اللغوى والفنى للبديع

إذا رجعنا إلى المراجع اللغوية لتبين المدلول الأول لكلمة البديع حتى نقارن بين هذا المدلول اللغوى وما حدث له من تطور فنى أكسبه معنى آخر وجعله فيما بعد يصبح تعبيراً عن مذهب أدنى دارت حوله الكثير من التخصصات والمجاذلات الأدبية فإننا نستطيع أن نتبين ما يلى :

هذا اللفظ « البديع » كان يدل أولاً على كل أمر جديد وكان دليلاً على كل حدث أو تعبير يمتاز عما سواه ببراعته أو غرابته وخروجه عن الحد المألوف من الأمور .

نتبين ذلك إذا بحثنا عن حقيقة اللفظ في المعاجم اللغوية بحسبانها المرجع لكل الاستعمالات التى مازالت حية نابضة في ألسنة الناس وطرائق تعبيرهم والاستعمالات التى توت في هدوء الموت بين صفحات الكتب المعجمية ، ولم يبق منها سوى ذكرى قديمة لتعبير قديم .

جاء في لسان العرب أبدع الشيء يدعه بدعا ، وابتدعه : أنشأه وبدأه والبديع والبدع : الشيء الذى يكون أولاً . وفلان بدع في هذا الأمر أى أول لم يسبقه أحد .

وقال رؤبة :

إِنْ كُنْتُ لِلَّهِ التَّقَى الْأَطْوَعَا فَلَيْسَ وَجْهُ الْحَقِّ أَنْ تَبْدُعَا

والبديع : المحدث العجيب ، وسقاء بديع : جديد ، وكذلك زمام بديع ، وأنشد ابن الأعرابي في السقاء لأبى محمد الفقعسى :

---

( ٢ — المذهب البديعى )

يَنْصَحْنَ<sup>(١)</sup> مَاءَ الْبُذْنِ الْمُسْرَى نَضَحَ الْبَيْدِيعُ<sup>(٢)</sup> الصُّبْقُ<sup>(٣)</sup> الْمُصْنَفُ  
وجاء في القاموس المحيط :

والبديع والبدع : الشيء الذي يكون أولا ، والبديع المحدث العجيب  
وجاء في « الصحاح في اللغة » بدع : أبدعت الشيء اخترعته لاعلى مثال ،  
وأبدع الشاعر جاء بالبديع .  
وجاء في « مقاييس اللغة » : في معنى البديع : ابتداء الشيء وصنعه لا عن  
مثال .

وجاء في تاج العروس : والبديع أيضا « المبتدع » يقال : جئت بأمر بديع أى  
محدث عجيب لم يعرف قبل ذلك ، والبديع جبل ابتدئ فقله ولم يكن جبلا  
فنكت ثم غزل ثم أعيد فقله ، ومنه قول الشماخ يصف جملا :

كَأَنَّ الْكُورَ<sup>(٤)</sup> وَالْأَسَاعَ<sup>(٥)</sup> مِنْهُ عَلَى<sup>(٦)</sup> عِلَجٍ رَغَى أَلْفَ الرَّبِيعِ  
أَطَارَ عَقِيقَهُ<sup>(٧)</sup> عَنْهُ فَسَالَا وَأَذْمِجَ<sup>(٨)</sup> دَمَجَ ذِي شَطْنِ<sup>(٩)</sup> بَدِيعِ<sup>(١٠)</sup>  
ويقال فلان بدع في هذا الأمر أى أول لم يسبقه أحد . والبدع الغاية في الشيء  
والبدع المحدث :

مَازَالَ طَعْنُ الْأَغَادِي وَالْوَشَاقِ بِنَا وَالطُّغْنُ أَمْرٌ مِنَ الْوَأَشِيْنِ لِإِبْدَعُ  
وأبدع وأبدأ بمعنى واحد .

(١) مضح الماء : رشه .

(٢) البديع : السقاء الجديد .

(٣) الصُّبْقُ : أول ما يجعل في السقاء الجديد .

(٤) الكور : الرجل وقبل الرجل بأداته .

(٥) الأساع : جمع سع وهو سر نشد به الرجال .

(٦) عِلَج : كثير اللحم للإبل .

(٧) العقيق : خرز أحمر صغير .

(٨) أذمج : أدخل بعضه في بعض .

(٩) الشطنى : الخبل .

(١٠) بديع : الخبل الذى بدى، فقله ثم نكت وقتل من جديد .



هذه على ما نعتقد أهم المعانى للفظ كما جاءت فى أهم المعاجم اللغوية ، وهى تدل كما أوضحنا على أن البديع يعنى كل جديد مستطرف .

وذلك هو المدلول الأول للبديع فى اللغة ، ونؤكد ذلك بأن الشعر الجاهلى والإسلامى وردت فيه هذه اللفظة بهذا المعنى الذى ذكرناه :

يقول عدى بن زيد :

فَلَا أَنَا بَدْعٌ مِنْ حَوَائِثِ تُعْتَرَى رَجَالاً غَدَتْ مِنْ بَعْدِ بُؤْسِ بِاسْتَعْدِ  
« اللسان : مادة بدع » .

فهو يعنى بقوله فلا أنا بدع معنى فلا أنا غريب وهى فى البيت كذلك بمعنى الجدة والجديد .

ويقول حسان بن ثابت :

فَقَمِ إِذَا حَارَبُوا ضُرُّوا غَلُّهُمْ أَوْ حَارَلُوا الثَّفَعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ نَفَعُوا  
سَجِيَّةً<sup>(١)</sup> تِلْكَ فِيهِمْ غَيْرَ مُحَدَّثَةٍ إِنَّ الْخَلَائِقَ فَأَعْلَمَ شَرُّهَا الْبَدْعُ  
فالمعنى — أيضا — هنا يعنى الجديد والمستحدث وغير المألوف مما جرى عليه العرف والعادة .

ويقول الأحرص :

فَحَرَّتْ فَأَتَمَّتْ فَقُلْتُ : انْظُرْنِي لَيْسَ جَهْلًا أَتَيْتُهُ بِبَدِيعٍ  
« اللسان : مادة بدع » .

ففى هذه الآيات وعداها كثير جاء لفظ البديع بما نقصد إليه من أن اللفظ كان يعنى الجديد والمستطرف ، وبظل اللفظ حاملا لهذا المدلول فترة طويلة حتى يصبح له المدلول الفنى الذى يدل على مذهب فنى له أساليبه الخاصة وطرائق تصويره المعروفة ولكنها لا تنفقد أبدا هذا المعنى القديم وهو أن البديع يعنى الجديد .

(١) سجة : حلة وضع .

ففى العصر الأموى نسمع عمر بن أبى ربيعة المخزومى يقول :  
فَأَثْنُهَا فَأَخْبَرْتَهَا بِعُذْرِى ثُمَّ قَالَتْ أَتَيْتُ أَمْرًا يَبْدِيعُ  
ونسَمِعُ الفرزدق يقول :

أَبَتْ ثَأْفِىي إِلَّا زِيَادًا وَرَغْبَتِي وَمَا الْجُودُ مِنْ أَخْلَاقِهِ يَبْدِيعُ<sup>(١)</sup>  
ونسَمِعُ جريراً يقول :

يَا آلَ مَرْوَانَ إِنَّ اللَّهَ فَضَّلَكُمْ فَضْلاً عَظِيماً عَلَى مَنْ دِهْنُهُ الْبَدْعُ<sup>(٢)</sup>  
وفى العصر العباسى نجد اللفظ يحمل هذه المدلولات فنجد عند أبى نواس  
بمعنى الغريب فى قوله :

وَلَا حَاجَ<sup>(٣)</sup> لِحَاجَتِي كَيْ يَبْدِعَ وَتِلْكَ لَعْمَرِي خَطَّةٌ لَا أُطِيقُهَا  
ونجد على بن الجهم يصف منزلاً يقال له المفضل فيقول :

نَزَلْنَا بِبَابِ الْكَرْجِ<sup>(٤)</sup> أَطْيَبَ مَنْزِلٍ عَلَى مُحَبِّينَاتٍ مِنْ قِيَانِ<sup>(٥)</sup> الْمَفْضِلِ<sup>(٦)</sup>  
فَلَا يَنْ<sup>(٧)</sup> سُرُجِ<sup>(٨)</sup> وَالْعَرِيضِ وَمَعْنِدٍ بَدَائِعٍ فِي أَسْمَاعِنَا لَمْ تَبْدُلْ  
ويقول دعبل يهجو المتوكل :

وَأَسْتُ بَقَائِلٍ يَدْعَا وَلَكِنْ لِأَمْرِ مَا تَعْبُدُكَ الْغَيْثُ  
ويقول السرى الرقاء فى القرن الرابع الهجرى يصف نارنجة :

وَيَبْدِيعُ أَضْحَى الْجَمَالَ شِعَارَهَا صَبَّغَ الْحَيَاءُ رِدَاءَهَا وَإِزَارَهَا

(١) بدع : جدد ذهب .

(٢) البدع : المستحدث و الذى منظور فيه إلى ( كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار ) .

(٣) لاح : لام .

(٤) الكرج : موضع .

(٥) المفضل : اسم إسمان .

(٦) قيان : جمع قبة وهى الجاهة تحبس الغناء .

(٧) فلا ين : اسم سرج والعريض وسعد من المعنى المشهورين .

ويقول :

بَرَأَهُ صَنَاعٌ<sup>(١)</sup> أَلْقَبَ وَالْكَفَّ كُلَّمَا تَعَذَّرَ مَعْنَاهُ الْبِدِيعُ تَفَكُّراً  
وإذا رجعنا إلى القرآن الكريم فإننا نجد قول الله تعالى : « بديع السموات  
والأرض ، أتى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهو بكل شيء  
عليم » ( الأنعام آية ١٠١ ) ونجد قول الله تعالى : « بديع السموات والأرض وإذا  
قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون » ( البقرة آية ١١٧ ) .

ونلاحظ أن المعنى في كل من الآيتين هو أن الله تعالى أنشأ وبدأ السماء والأرض  
على غير نمط سابق ، وعلى غير شبيه سابق ، أى أن البديع بمعنى الجديد .  
إذا فالبديع بمعناه اللغوى يعنى « الجديد » والمعنى الذى نجده فى الشعر والنثر  
لكلمة البديع يعنى كذلك « الجديد » والنقاد أنفسهم يصنعون أمامهم ذلك  
المعنى الذى رأيناه .

حتى أننا فى نهاية القرن الثالث الهجرى نلتقى بابن قتيبة فى كتابه « الشعر  
والشعراء » فنرى معنى البديع لا يزال يعنى أى تعبير شعري يحتوى على صور رائعة  
معجبة ولو خلت هذه الصور من المعنى المذهبي للبديع الذى سيتحدد بأنماط  
معينة من طرائق التصوير .

يذكر ابن قتيبة هذه الآيات :

شَهِدْتُ عَلَيْكَ بِطَيْبِ الْمَشَاشِ وَأَنَّكَ بَحْرٌ جَوَادٌ خِضَمٌ  
وَأَنَّكَ سَيِّدُ أَهْلِ الْجَجِيمِ إِذَا مَا تَرَدَّدْتَ فِيمَنْ ظَلَمَ  
قَرِينَ لَهُامَانٌ فِي قَعْرِهَا وَفِرْعَوْنُ وَالْمُكْتَشَى بِالْحَكَمِ

ثم يعلق على هذه الآيات بقوله عن قائلها بأنه « كثير الوشى لطيف المعاني إذ  
كان كثير الصور البيانية والبديعة »<sup>(٢)</sup> .

(١) الصناع : الماهر الحاذق .

(٢) المنشأ : كل عضة لا يح به .

والناظر في هذه الآيات التي يصفها ابن قتيبة بأنها ذوات صور بديعة يلحظ أن ما فيها هو التشبيه الطريف ولعل ذلك ماجعل ابن قتيبة يصفها بأنها لطيفة المعاني ويجعل لطف المعاني قربنا للبديع .

ونستطيع كذلك أن نقول بأن ظهور المعنى الفني لكلمة « البديع » لم يقض على معناها اللغوي ، وظلت تستعمل بهذا المعنى فترة من الزمن وتطلق على كل صورة شعرية جديدة بدون تحديد معين للألوان البديعية فإن الناظر في ديوان المعاني لأبي هلال العسكري يجده يقول : « ومن بديع ما قاله محدث في صفة الرياض والبساتين قول عبد الصمد بن المعرل :

مَعَانٍ مِنَ الْغَيْشِ الْغَرِيرِ وَمَعْتَرٍ	وَمَبْدَى أُنْبُقٍ بِالْعَذِيبِ وَمَخْضَرٍ
نَمَّا الرُّوْضُ بِنَتْهُ فِي غَدَاةٍ مَرِيَّةٍ <sup>(١)</sup>	لَهَا كَوَسَكَبٌ يَسْتَأْنِقُ <sup>(٢)</sup> الْغَيْنُ أَزْهَرُ
تَرَى لَابِغَ الْأَنْوَارِ فِيهَا كَأَنَّهُ	إِذَا اغْتَرَضَتْهُ الْعَيْنُ وَشَى مُدْتَرٍ <sup>(٣)</sup>
تَسَابِقَ فِيهِ الْأَفْحَوَانُ <sup>(٤)</sup> وَحَنُوءَ <sup>(٥)</sup>	وَسَامَاهُمَا رَنْدٌ <sup>(٦)</sup> نُضِيرُ وَغَيْهَرُ
يَمُحُّ تَرَاهَا فِيهِ غَفَرَاءَ جَعْدَةٍ	كَأَنَّ لَذَاهَا مَاءَ وَرْدٍ وَعَتَبَرُ
أَعَاذَ نَسِيمِ الرِّيحِ أَلْفَاسَ نَشْرِهِ	وَحَايَلٍ فِيهِ أَحْمَرُ اللَّوْنِ أَصْفَرُ
بَدَا الشَّيْخُ وَالْقَيْصُومُ <sup>(٧)</sup> عِنْدَ فُرُوعِهِ	وَشَتَّ <sup>(٨)</sup> وَطَبَاقُ وَبَانٍ وَعَرْعَرُ
وَفَاخِرُ رُؤْيَانٍ يَرْفُ شَكِيمُهُ	يَكْبَادُ إِذَا مَا ذَرَبَ <sup>(٩)</sup> الشَّمْسُ يَفْطَرُ
وَيَابِغُ ثَفَاحٍ كَانَ جَبِيَّةُ	تُجُومُ عَلَى أَغْصَانِهِ الْخُضِرُ تَزْهَرُ
إِذَا زُرْتُهُ يَوْمًا فَعَرْدَ طَائِرُ	وَرَأَاكَ ظَلَى بَيْنَ غُصْنَيْنِ أَخْوَرُ

(١) مهمة : أروع البت كثر واخضر .

(٢) يستأنق : يهيج .

(٣) مدتر : مثل الدناير .

(٤) الأفحوان : بنت له زهر أبيض .

(٥) الحنوء : نبات سهل طيب الريح .

(٦) الرند : آس وفيل العود الذي ينحدر به .

(٧) الشيخ والقيصوم : من نبات الصحراء .

(٨) الشت والضايق : شجرتان معروفتان بالحجار .

(٩) درت الشمس : طنعت .

(١٠) رانك : رافقت بهبه وأدام النظر إليك .

وَهَيَّجَ فَوْحُ الْأَيْكِ فِي رَوْحِ الضُّحَى      تَذَكَّرَ مَخْرُونٌ أَوْ ارْتَاخَ مُقْصِرٌ  
تُجَاوِزُنَا التَّرْجِيعَ حَتَّى كَأَنَّمَا      تَرْتَمِ فِي الْأَغْصَانِ صَنْجٌ <sup>(١)</sup> وَمَرْزَهْرٌ  
مُرَانَةٌ مَوْمُوقٌ <sup>(٢)</sup> وَتَرْجِيعٌ شَائِقٌ <sup>(٣)</sup>      فَلِلْقَلْبِ مَلْهَاءٌ وَلِلْعَيْنِ مَنْظَرٌ

وفي القرن الخامس الهجري نجد ابن رشيق يقول : « وأما البديع فهو الجديد وأصله في الحبال وذلك أن يفتل الحبل جديداً ليس من قوى حبل نقضت ، ثم فتل فتلاً آخر وأنشدوا للشماخ بن ضرار :

أَطَارَ عَقِيقُهُ عَنْهُ نَسَالاً      وَأَذْبِجَ ذَمْجٌ ذِي شَطْنٍ بَدِيعٌ  
والبديع ضروب كثيرة <sup>(٤)</sup>

وإذا كنا قد عرفنا مدلول اللفظ في اللغة فإننا الآن في سبيل معرفة دخوله المجال الفني وإطلاقه على نمط معين من التصوير الشعري .

وعندما نتبع أول تدوين لهذا اللفظ في كتب الأدباء وحديثهم عنه فإننا نجد الجاحظ هو الذي يحدثننا عن نوع جديد من الصور الشعرية التي بدأت تلون نتاج الأدباء مما لم يكن مألوفاً ولا معهوداً ، ولكن الجاحظ يذكر كذلك أن لفظ البديع كان يدور على ألسنة الرواة . يقول الجاحظ :

وقال الأشهب بن رميلة :

وَأَنَّ الْأَوَّلَى حَاطَتْ بِفُلَجٍ <sup>(٥)</sup> دِمَاؤُهُمْ      هُمُ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ يَا أُمَّ حَالِدٍ  
فَمَنْ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي وَيْتَقَى بِهِ      وَمَاخِرٌ كَفَّ لَا ثَنُوهُ بِسَاعِدٍ  
أُسُودُ شَرَى <sup>(٦)</sup> لَأَقْتُ أُسُودَ خَفِيَّةٍ <sup>(٧)</sup>      نَسَاقُوا عَلَى خَرْدٍ <sup>(٨)</sup> دِمَاءُ الْأَسَاوِدِ

(١) الصنج والمرزهر : من آلات الطرب .

(٢) الموموق : الومز ، شدة الحب .

(٣) شائق : مشتاق .

(٤) المملة حـ ١ / ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٥) فلج : موضع .

(٦) الشرى : موضع تنسب إليه الأسود .

(٧) الخفية : عجمة ملتفة يتخذها الأسد هبته .

(٨) الخرد : الغضب .

فقوله مساعد الدهر إنما هو مثل وهذا الذى تسميه الرواة البديع<sup>(١)</sup> .

وهذا يدلنا على أن المدلول الفنى للبديع قد بدأ يغزو أسواق الأدب ويدور على ألسنة الشعراء والنقاد قبل أن يكتب الجاحظ كتابه البيان والتبيين وكان يطلق — كما سبق أن ذكرنا — على أى من طرائق التعبير تكون جديدة مبتكرة التصوير .

فالجاحظ يؤكد بتعليقه : « وهذا الذى يسميه الرواة بالبديع » على أن لفظ « البديع » كان قد دخل دائرة الأدب بمعناه الفنى كما أننا نشير إلى أن البديع الذى فى البيت وهو قول الشاعر : « وهم مساعد الدهر » إنما هو استعارة والاستعارة نظل وقتاً طويلاً تعد من البديع .

ونلاحظ كذلك كما لاحظ الدكتور إبراهيم سلامة أن الجاحظ هو أول من دون هذه الكلمة وبذلك أدخلها دائرة التأليف لتتطور فيما بعد وتأخذ مساراً فنياً معروفاً .

يتحدث الجاحظ عن العتاي فيقول : « وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين : كالتحرى ومسلم وأشباههما وكان العتاي يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة<sup>(٢)</sup> .

ومن هنا يتضح أن البديع بمدلوله الفنى صار رمزاً للصور والتعبيرات التى لم يألف الأدب ألوانها ورغم أن كثيراً منها وجد فى الشعر الجاهلى والإسلامى بجانب وجودها فى القرآن غير أنها لم تكن ظاهرة خاصة فى ذلك كله .

ونرى أن المدلول الفنى فى ذلك الطور لكلمة « البديع » كان يعنى مجرد التفنن فى عرض المعنى فى صورة « جديدة » بأى من طرائق التعبير ودليلنا على ذلك ما يذكره أبو عمرو بن العلاء من أن أبداع الناس بيتاً هو بشار فى قوله :

---

(١) أنبأ والتبيين ج ٤ ص ٥٥ — تحقيق عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩ .

(٢) أنبأ والتبيين ج ١ ص ٥٤ ، ٥٥ ط ١ — ١٣٤٥ هـ تحقيق حسن السعدوى .

لَمْ يَطْلُ لَيْلَى وَلَكِنْ لَمْ أَنْتُمْ وَنَفَى<sup>(١)</sup> عَنْهُ الْكَرَى طَيْفَ أَلَمْ  
رَوْحِي يَا «عَبْدُ» عَنْهُ وَأَعْلَمِي أَنِّي يَا «عَبْدُ» مِنْ لَحْمٍ وَدَمٍ

ولعل الإبداع الذى رآه أبو العلاء يرجع إلى هذا التفسير الجديد لامتداد الليل  
بالرغم من أن عنصر المبالغة الذى يعطى للأشياء شيئا من الجدة والطرافة فى بعض  
الأحيان مختلف تماما من البيتين بل يبدو أن نفى المبالغة جعل المعنى بديعا أى  
جديدا وجميلا فعندما يبالغ امرؤ القيس فى حديثه عن طول ليله فيقول :

وَتَبِلَ كَمَوْجُ الْبَحْرِ أَرْخَى سُؤْلُهُ عَلَى بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ يَتَبَلَّى  
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَتَاءَ بِكُلِّكَلٍ  
أَلَا أَتَاهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا الْجَلَّ بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فإن هذه المبالغة قد أصبحت معهودة مألوفة وعندما يأتى بشار فيفسر « طول  
الليل » تفسيرا « جديدا » جعل هناك رد فعل نفسى أثار الدهشة وأصبح الأداء  
الشعرى به « جديدا » فأطلق عليه أبو عمرو معنى « بديع » بالرغم من أن النقاد  
كما نعلم فيما سياتى ينفون عن البديع مالا يشتمل على تشبيه أو استعارة وغيرها  
فيقول صاحب الكامل فى حديثه عن أنواع التشبيهات : « التشبيه العجيب أو  
الحسن أو المتجاوز أو القريب أو الطريف ونحو هذه الصفات التى تتصل بمعنى  
البديع »<sup>(١)</sup> :

بل إن ابن المعتز رغم تقنيته للمذهب البديعى نراه يأتى بأيات لبشار وهى  
خالية من البديع كما حدده فى كتابه ومع ذلك يسميها « بديعا » وهذا دليل على  
أن البديع بمعناه العام هو كل صورة فنية ذات منحى فنى فيه جدة أو فيه ما يثير  
الإعجاب .

يذكر ابن المعتز أبياتا لبشار ومسلم أما الأولى فهى :

(١) نفى : أهد .

(١) الكامل ج ٢ ص ٣٥ .

أَيْنَ نَجْنَى حَبِيبِ رَاخِ غَضَبَانَا أَصْبَحْتُ فِي سَكْرَاتٍ<sup>(١)</sup> الْمُرُوتِ سَكْرَانَا  
لَا نَعْرِفُ الثَّوَمَ مِنْ شَرِّهِ إِلَى شَحْنِ كَأَنَّهَا لَا تَرَى لِلشَّاسِ أَشْجَانَا  
أَرَدُ مَنْ لَمْ يُبْلَى مِنْ مَرَدِّهِ إِلَّا سَلَاماً يَرُدُّ الْقَلْبَ حَيْرَانَا  
مَا قَوْمٌ أَذْنَى لِيَغْفِرَ الْخِيَةَ غَائِبَةً وَالْأَذْنَ تُغَشِّقُ قَتْلَ الْغَيْنِ أَخِيَانَا  
يعقب عليها ابن المعتز بقوله : « وهذا معنى بديع لم يسبقه إليه أحد »<sup>(٢)</sup> .

وأما أبيات مسلم التي يعلق عليها ابن المعتز قائلا : « ومن بديع مايروى له قوله » :

إِنْ كُنْتُ تَسْقِيْنَ غَيْرَ الرَّاحِ فَاسْقِيْنِي كَأَسَا أَلَدُ بِهَا مِنْ فَيْلِكَ تَشْفِيْنِي  
عَيْنَاكِ رَاحِي ، وَتَهْجَانِ حَدِيثُكِ لِي وَلَوْ أَنَّ حَدِيثُكِ لَوْ أَنَّ الْوَرْدَ يَكْفِيْنِي

يقول آدم ميتز « وكانت الكلمة الجارية في وصف الشعر الحسن في القرن الثالث هي « البديع » أي الطريف المستحدث .. وقد تبوأ المعاني المقام الأول كما هو الحال في كل شعر غايته الجري وراء المستطرفات ، وكان الشعراء يتلمسون العبارات ذات المعاني الرائقة والتنوع في تأليف الأبيات الشعرية ، وفيما تتضمنه من تشبيهات وتصورات ، وكان من عادة الشعراء فيما سلف أنهم كانوا يشبهون الخلدود بالورد ، أما اليوم فإن الورد يشبه بالخلدود يضاف بعضها إلى بعض ، وقد أنشد أحد الشعراء أمام رجل هذا البيت :

عَشِيَّةَ حَيَّانِي يَوْرَدُ كَأَنَّهُ خُلْدُودٌ أَضْيَفَتْ بَعْضُهُنَّ إِلَى بَعْضٍ  
فَأَعْجَبَ السَّامِعَ حَتَّى زَحَفَ إِلَى الْمُنْشَدِ وَطَلَبَ الزَّهَادَةَ<sup>(٣)</sup> .

نرى العسكري ثانية يطلق لفظ البديع ويقرنه بكلمة الغريب مما يعني أن اللفظ مازال يطلق على كل ماثير الدهشة أو غرابة الفكرة أو حسن عرضها أو بطرافة المضمون الشعري أو بمجرد ابتكار صور غير مألوقة في العادة وفي ذلك يقول

(١) سكرات الموت : غمرات شدته .

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٩ .

(٣) الحضارة الإسلامية — آدم ميتز — ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريحة . ط ٢ — ١ ص ٣٥٩ .



المسكوى : « ومن الغريب البديع مدح الموت وهو قول ابن الرومي :  
 قَدْ قُلْتُ إِذْ مَدَحُوا الْحَيَاةَ فَأَكْثَرُوا لِلْمَوْتِ أَلْفَ فَضِيلَةٍ لَا تُعْرَفُ  
 فِيهَا أَمَانٌ لِقَائِهِ يَلْقَائِهِ وَفِرَاقٌ كُلِّ مُعَاشِرٍ لَا يُنْصِفُ  
 بلى إن الشعراء كذلك يطلقون لفظ « البديع » على كل أمر غريب كقول  
 الحسن بن سراج :

عَمَرِي أَمَا حَسَنٌ لَقَدْ جِئْتَ الَّتِي      عَطَفْتُ عَلَيْكَ مَلَانَةً إِلَّاخْوَانِ  
 لَمَّا رَأَيْتَ الْيَوْمَ وَلِيَّ عُمُرِهِ      وَاللَّيْلُ مُقْتَبِلُ الشَّيْبَةِ (١) دَانِ  
 وَالشَّمْسُ تَنْفُضُ زُغْفَرَانًا بِالرُّبَى      وَتُفْتُ مِسْكَنَهَا عَلَى الْغَيْطَانِ  
 أَطْلَقَتْهَا شَمْسًا وَأَنْتَ صَبَاحُهَا      وَخَفَفَتْهَا بِكَوَاكِبِ الثُّدَمَانِ  
 وَأَنْثَيْتَ بِدَعَا فِي الْأَنَامِ مُخْلَدًا      فِيمَا قَرَنْتَ وَلَآتِ جِئِنَ قِرَانِ

متى بدأ اصطلاح البديع :

إن الفكرة السائدة لدى كثير من النقاد أن البديع كمذهب شعري له خصائصه الفنية وقالبه الفكري الخاص اتضح بتأليف ابن المعتز كتابه « البديع » وقد عد كتابه أول دراسة نقدية في البديع وقد سار على هذا المعتقد كثير من النقاد المحدثين والقدامى وغيرهم .

يقول بهاء الدين السبكي المتوفى سنة ٧٧٣ هـ : « اعلم أن أنواع البديع كثيرة وقد صنف فيها وأول من اخترع ذلك عبد الله بن المعتز وجمع منها سبعة عشر نوعا وقال في أول كتابه ، وما جمع قبل فنون البديع أحد ولا سبقني إلى تأليفه مؤلف ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ، فمن أحب أن يقتدى بنا ويقتصر على هذه فليعمل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع ورأى فيه غير رأينا فله اختياره ، وعاصره قدامة الكاتب فجمع منها عشرين نوعا ، تواردا منها على سبعة ، فكان جملة مازاده ثلاثة عشر ، فحاصل بها ثلاثون

(١) الشيبه : الشباب .

نوعاً ، ثم تتبعها الناس فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيقي مثلها وأضاف إليها خمسة وستين باباً من الشعر وتلاهما شرف الدين الساسي فبلغ بها السبعين ثم تكلم فيها ابن أبي الإصبع وكتابه المحرر أصح كتب هذا الفن لاشتماله على النقل والنقد<sup>(١)</sup> .

فصاحب هذا النص يرى أن ابن المعتز هو أول من اخترع ذلك أي البديع وإن كان يرى أنه جمع سبعة عشر بالرغم من أن ابن المعتز جمع ثمانية عشر نوعاً كما نعلم .

ويقول الدكتور بدوي طبانة : « وعلم البديع كان أول من ألف فيه عبد الله ابن المعتز ، وجمع في مؤلفه ما وقع من ضروب تحسين الكلام في كتاب الله ، وحديث الرسول ، وكلام بلغاء العرب ، وأطلق على كل ضرب منها اسماً خاصاً ، ولكنه لم يحدد معاني بعضها كما حدد معاني بعضها الآخر إذ هو في بعضها يكتفى بأن يفيض في التمثيل »<sup>(٢)</sup> .

ويقول أحد الباحثين : « وكان ابن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ هو أول من صنف في البديع فجمع منها بضعة عشر نوعاً وزاد عليها قدامة بن جعفر وجعلها العسكري خمسة وثلاثين ثم أضيفت إليها حتى بلغت في بديعية صفي الدين الحلبي مائة وإحدى وخمسين نوعاً ، وصارت ضروب البديع تستعمل لتحسين المعاني والألفاظ — فقد سبق القول أن الجرجاني أرجع محاسن المعنى إلى التشبيه والاستعارة ، كما أن البديع طغى على النقد وصبغ بهطابه ، ويبدو أثر هذا الطابع جلياً واضحاً في معظم مؤلفات النقاد الذين تعاقبوا بعد قدامة بن جعفر »<sup>(٣)</sup> .

ويقول آخر : « لابن المعتز منزلة كبيرة في البيان العربي فقد ألف فيه كتابه البديع .. وهذا الكتاب ليس قاصراً على البديع بالمعنى الضيق المحدود لأن ابن المعتز يذكر فيه التشبيه والاستعارة وهما من صميم البيان العربي ، ويذكر فيه الكتابة

(١) شروح النحصر من ٤٦٧ ، سنة ١٣١٨ هـ .

(٢) أبو هلال العسكري ومقاييس البلاغة والفنية ط ٢ من ٢١٦ .

(٣) نقد الشعر لنسب عازر — من ١٩٢ بيروت ١٣٩٩ .

ولكنه يهيد بها معناها اللغوى وهو أهم من المعنى الاصطلاحى المعروف ، فإذا قلنا أن ابن المعتز ألف فى البيان فقد سرنا مع الحق والتفكير السليم وإذا قلنا أنه ألف فى البديع فقد ضيقنا دائرة البحث بغير مبرر وإن كان البديع فى الاصطلاح المتأخر جزءاً من البيان <sup>(١)</sup> . ويقول آخر : « وفى أواخر القرن الثالث جاء ابن المعتز .. وقد بلغت عنايته بالبديع أن ألف كتابا معروفا فى ذلك أسماء البديع » <sup>(٢)</sup> .

ومن الناحية الأخرى يرى بعض النقاد أن ابن المعتز متأثر بأرسطو وأن كتابه تبدو عليه الهلينية .

إذا فنحن أمام قضيتين : الأولى ترى أن ابن المعتز هو أول من ألف فى البديع والأخرى ترى أن ابن المعتز لم يكن أصيلاً فى كتابه .

فإذا استطعنا أن نثبت أن ابن المعتز لم يكن أول من تحدث عن البديع وأن هناك من سبقه وأنه تتبع ما تحدث به هؤلاء السابقون له — إذا فعلنا ذلك نكون قد رددنا على القضيتين معا .

لقد نعى الذين تحدثوا عن ابن المعتز وقالوا بأنه أول من ألف فى البديع نسوا بأن الرجل لم يدع التأليف وإنما قال « وما جمع فنون البديع » ونحن نعتقد أن هناك فرقاً بين التأليف والجمع .

ومع ذلك فلنتناول ما جاء فى كتاب ابن المعتز لنرى أن كل ما جاء به من فنون البديع وهو الاستعارة والتجنيس ورد أعجاز الكلام على صدورهما والمطابقة والمذهب الكلامى ، قد سبق إليه .

نبدأ بالاستعارة لقد تحدث عنها الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ حديثاً وافياً فقال : « إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » <sup>(١)</sup> وكذلك تحدث

(١) البديع لمحمد عبد المنعم خفاجى ص ٥٦٥ .

(٢) تاريخ الأدب العربى — الدكتور حامد حنفى دلود — مطبعة دار الجهاد ص ٢٤ .

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٦ .

الملاحظ عن « رد أعجاز الكلام على ماتقدمها » فقال : « وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته » (٢) .

والمع الملاحظ كذلك إلى الكناية والتعريض ويضرب مثالا بمن يقول فلان مقتصد ويعنى أنه بخيل .

أما ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ فيقول عن الاستعارة وقد أفرد لها باب خاص « إن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاور لها أو مشاكلا ويضرب مثالا بقوله عز وجل : « أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به في الناس » ويقول فاستعار الموت مكان الكفر والحياة مكان الهداية والنور مكان الإيمان ويضرب مثالا للكناية قول الله تعالى : « وثيابك فطهر » ويقول أى طهر نفسك من الذنوب فكنى عن الجسم بالثياب لأنها تشتمل عليه » (٣) . وكذلك أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة ٢٠٨ هـ قد تحدث في كتابه « مجاز القرآن » عن التشبيه والاستعارة والكناية .

بل إنه انتبه إلى « الالتفات » وذلك حين عرض لقوله تعالى : « حتى إذا كنتم في الفلك وجهرن بهم بريح طيبة » ويذكر قول الناهغة الذبياني :

يَا ذَا رَ مِئَةٍ بِالْعَلْيَاءِ (١) فَالْسُنْدِ أَقْوَتْ (٢) وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمِيدِ

فيعلق على هذين المثالين فيقول : « ومن مجاز ما جاءت مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب قال الله تعالى : « حتى إذا كنتم في الفلك وجهرن بهم » أى بكم ثم يعلق على البيت بأنه رجوع من المخاطبة إلى الغائب والعرب تفعل ذلك ، وتحدث عن الكناية فذكر قول الله تعالى : « حتى توارت بالحجاب » فقال إنه كنى بها عن الشمس (١) .

(١) البيان والبيان - ١ من ١٥٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٠٧ .

(٣) العلياء والسند : موزعان .

(٤) أقوت : أقمريت .

(٥) انظر مجاز القرآن - نشر الحائمي .

والأمثلة بنفسها ذكرها ابن قتيبة . ففتح باب أسماءه ، مخالفة ظاهر اللفظ  
معناه ، قال : « ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ  
الغائب » ، كقوله عز وجل : « حتى إذا كنتم في الفلك وجرهن بهم بريح  
طيبة » .

قال الشاعر :

يَذَارُ مِئَةً بِالْعَلْيَاءِ فَالسُّنْدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمْدِ  
ونجد الأصمعي المتوفى سنة ٢١١ هـ يؤلف في الأجناس وابن المعتز نفسه  
يقول : « التجنيس هو أن تحيء الكلمة نجاس أخرى في بيت شعر وكلام  
وبجانبها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي  
كتاب الأجناس عليها » (٣) .

ويقول ابن المعتز أيضا : « قال الخليل — ويقصد الخليل بن أحمد — الجنس  
لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو منه ما تكون الكلمة نجاس أخرى  
في حروفها ومعناها » (٤) .

أما المطابقة فيقول ابن المعتز كذلك : « قال الخليل — رحمه الله — يقال  
طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد » (٥) .

ويقول ابن رشيق : « ذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال : « أصلها  
وضع الرجل في موضع السير في مثنى ذوات الأربع : ثم قال أحسن بيت قيل  
لزهير في ذلك » :

لَيْتَ يَعْثُرُ<sup>(٥)</sup> يَصْطَادُ الرَّجَالَ ، إِذَا مَا اللَّيْتُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا  
وعندما تطلع على كتاب ابن المعتز نجده أنه يمثل للبيت نفسه في باب

(٢) ص ٢٢٢ تأهليل مشكل القرآن — تحقيق السيد أحمد مفرط دار إحياء الكتب العربية .

(٣) البدع ص ٢٥ .

(٤) نفس الصفحة .

(٥) البدع ص ٣٦

(١) عثر : موضع .

المطابقة .

أما المذهب الكلامي فيقول عنه ابن المعتز « وهو مذهب أسماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامي » .

إذا قد سبق ابن المعتز بالحديث عن الفنون التي أوردها والرجل يعترف بالأصول العربية التي استقى منها مادته ومصطلحاته وهو لم يدع التأليف في البديع وإنما ادعى الجمع فقال : « وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد » .  
إذا فالقول بأن ابن المعتز أول من اخترع أو أول من ألف في البديع يجب أن يؤخذ بحذر شديد .

بل إننا نقول إن ابن المعتز قد تأثر كذلك بكتاب « قواعد الشعر » ثعلب الذي كان أستاذاً له تأثراً يصل إلى حد الاحتذاء في بعض المواضع .

فالمطلع على كتاب ثعلب « قواعد الشعر » يجده يتحدث عن التشبيه والاستعارة ولطافة المعنى والتعريض ومجاورة الأضداد والمطابقة « والمطلع على كتاب البديع لابن المعتز يجد أن هذه الأنواع كذلك هي التي تحدث عنها ابن المعتز .

بل نقول أكثر من ذلك إن طريقة العرض تشابه عند ثعلب وعند ابن المعتز أحياناً بل إن تعريف الاستعارة يكاد يكون واحداً وندلل على ذلك بأمثلة من الكتابين يقول ثعلب عن الاستعارة : « هو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه كقول امرئ القيس في صفة الليل فاستعار وصف جمل :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا نَمَطَى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلْكِيلٍ .. وقال أبو ذؤيب الهذلي :

وَإِذَا النَّمِيَّةُ أُنْشِبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتُ كُلَّ ثَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ وَلَا ظَفَرٍ لِلْنَمِيَّةِ (١) .

ويقول ابن المعتز : « ومن الشعر البديعي قوله : « والصبح بالكوكب الدرى منحور » وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل

(١) قواعد الشعر ص ٤٧ .

أم الكتاب ومثل جناح الذل .. ومن الاستعارة قول امرئ القيس :

وَلَيْلَ كَمْوُجِ الْبَحْرِ أَرْخَى مَلُولَهُ عَلَى بَانَوَاجِ الْهُمُومِ لِيَتَبَلَى  
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَغْجَارًا وَنَاءَ بِكُلْكَلٍ

هذا كله من الاستعارة لأن الليل لا صلب له ولا عجز<sup>(٢)</sup> .

فالتعريف متحد والأمثلة نفس الأمثلة كما ترى .

وانظر مثلاً إلى « حسن الخروج » يقول ثعلب « وقال حسان وقد تقدم في باب الهجاء وأعدناها هنا لأنه خروج على هذا السبيل من نسيب إلى هجاء .

إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثَنِي فَتَجَوَّزَ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ  
تَرَكَ الْأَجْبَةَ أَنْ يُقَاتِلَ عَنْهُمْ وَلَجَا بِرَأْسِ طَيْمِرَةٍ وَلِجَامٍ

ويقول ابن المعتز « ومنها حسن الخروج من معنى إلى معنى ومنه قول

حسان » :

إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثَنِي فَتَجَوَّزَ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ  
تَرَكَ الْأَجْبَةَ أَنْ يُقَاتِلَ عَنْهُمْ وَلَجَا بِرَأْسِ طَيْمِرَةٍ وَلِجَامٍ

وانظر إلى المطابق ويقصد به ثعلب الجناس فيقول : « وهو تكرير للفظتين بمعنيين

مختلفين » .

قال جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولاً<sup>(١)</sup> عِقَالٌ عَنِ الثَّدْيِ وَمَا زَالَ مَحْبُوساً<sup>(٢)</sup> عَنِ الْخَيْرِ (حَابِسُ)

ويقول ابن المعتز : « وهو أن نحيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام

ومجانستها له أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب

الأجناس عليها .. قال جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولاً عِقَالٌ عَنِ الثَّدْيِ وَمَا زَالَ مَحْبُوساً عَنِ الْخَيْرِ « حَابِسُ »

(١) البديع لأبن المعتز ص ٧ .

(٢) عقال وحابس : اسمان علمان .

ونجد كذلك « الإفراط في الإغراق الذي يمثل له ثعلب بقول امرئ القيس :  
وَقَدْ أَغْنَيْدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَائِدِ هَيْكَلٍ<sup>(١)</sup>  
نجد ابن المعتز يسميه « الإفراط في الصنعة » ولا فرق بين مدلول الاسمين كما  
ترى .

بقى أن نناقش من يرون أن ابن المعتز قد تأثر بثقافة يونانية في كتابه ، وإن  
كنا بإثباتنا أن ماجاء به ابن المعتز قد سبق إليه نكون قد رددنا على هؤلاء .  
يذكر الدكتور محمد مندور أن موضوعات ابن المعتز قد ذكرها أرسطو في  
كتابه وأن حنين بن اسحاق ترجم كتاب الخطابة وقد عرفه العرب فيقول :  
« نستطيع أن نرجع إلى نص أرسطو نفسه ، فنجد في الجزء الثالث من كتابه  
يتحدث عن « العبارة » وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على  
ما تقدمها وهذه أربعة أوجه من الخمسة التي ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ،  
وأما الخامس وهو المذهب الكلامي فيذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذ عن  
الجاحظ ، وهو في الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو منهج  
عقل<sup>(٢)</sup> .

لقد سبق أن أوضحنا أن ماجاء به المعتز قد سبق إليه ولم لا يكون ابن المعتز قد  
تأثر بالعرب وهم اليه أقرب ؟ وقد رأينا في الصفحات السابقة ما يجعلنا نعتقد أن  
ابن المعتز سار على درب من سبقه من أمثال للجاحظ والأصمعي وأبي عبيدة  
وثعلب وسواهم .

بل إن الدكتور مندور يعود قائلا : « وإذا فأسطو قد تحدث عن هذه الأوجه  
الأربعة التي رأى فيها ابن المعتز مميزات المذهب البديع ، وإن كان هذا لا يسلب  
ابن المعتز فضله ، وذلك لأنه لم يأخذ عن أرسطو إلا مجرد التوجيه العام ، واللفظة  
إلى طريقة التحليل لهذه الظواهر التي طبقها على اللغة العربية »<sup>(٣)</sup> .

(١) المبكى : العظيم النعمان الجهم .

(٢) النقد المبحى من ٥٧ — مطبعة هيئة مصر .



ولكننا نرى أن التوجيه العام « وتحليل هذه الظواهر » كلمات غائمة وعلى فرض أنها تعنى المنهج التأليفى فقد سبق أن أوضحنا أن كتاب ابن المعتز يتألف مما سبق لغيره من العرب التحدث فيه وماذكره ابن المعتز لا يحتاج إلى استعانة بتوجيه أرسطو .

بل إن الدكتور مندور يتقدم خطوة أخرى فيعترف بأصالة ابن المعتز فيقول : « ابن المعتز يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها ، وهو عربى صميم سليم الذوق يعرف الشعر العربى ويتذوقه ، وإذا كان للفلسفة تأثير عليه فإنها لم تستعبده ولا أفسدت نظريته إلى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق<sup>(٢)</sup> .

ومن القائلين بهلينية الكتاب الدكتور إبراهيم سلامة الذى يرى أن الجنس منقول عن أرسطو ويذكر قول أرسطو أن الكلمة المشتركة فى البنية من كلمة أخرى اذا اقتديت بمهارة إلى معنى آخر مغاير لمعناها الأصلى فذلك كل ماترجوه البلاغة .

ويعلق الدكتور إبراهيم سلامة قائلا : أكان الجنس أيضاً منقولاً عن البلاغة اليونانية ؟ أغلب الظن أنه كذلك وكل الشواهد تدل على أنه كذلك .

ونحب أن نرد على الدكتور سلامة بما كتبه هو نفسه عن الجنس يقول : « وشواهد كثيرة فى اللغة العربية بلاغة وأدبا قديما وحديثا ونحسبه أيضا مما سلم للعرب وما جاء عفوا وسهلا على ألسنتهم ولغتهم تساعدهم على استعمال هذا الجنس فأساسه ألفاظ مشتركة تتفق مبانيها وتختلف معانيها اختلافا تاما أو ناقصا واللغة العربية تحفظ كثيراً من هذه الكلمات متفقة الجرس مختلفة الحس وهذه الكلمات تساعد على استعمال الجنس بل إن من عرف اللغة ووقع الكلمات على أذنيه ينطق بالجناس فى غير معاناة تحقيقاً للمبدأ النفسى المعروف تداعى الألفاظ وتداعى المعانى<sup>(١)</sup> .

فهذا الاعتراف المعلن هل يبقى بعده شك فى أن ابن المعتز قد كتب كتابه

(١) بلاغة أرسطو ص ١٨ .

متأثراً بالروح العري ؟ والمؤلف يعود فيقول : « ومهما يكن من أمر فإن ابن المعتز قد أحدث حدثاً جديداً وقد أتى بجديد في البلاغة العربية فألف فيها للمرة الأولى تأليفاً إن كان موضوعه الأصلي الضم والجمع فله من غير شك منهجه وخطته العلمية التي رسمها وأكثر منها » (٢) .

ويقول في موضع آخر « وعلى الرغم من أن كتاب « الخطابة » كان معروفاً في نهاية القرن الثالث الذي عاش فيه ابن المعتز فإننا لم نر على الكتاب أية مسحة من العقل الهليني » (٣) .

ومن العجيب أن الدكتور إبراهيم سلامة حين يتحدث عن « رد أعجاز الكلام على الصدور » يرى أنها غير منقولة عن أرسطو لماذا ؟ لأنه قرأ كتاب أرسطو فلم يعثر على ذلك اللون ومادام لم يذكره أرسطو فهو عري !!

يقول : « أما الصنف الخامس الذي عدّه ابن المعتز من صنوف البديع الأساسية فهو رد أعجاز الكلام على الصدور ، فما نحسب هذا النوع إلا من صنع العرب ومن خاصة بلاغتهم ، وهو كثير في « كتابتهم » ولم نعثر فيما قرأنا لأرسطو خطابه أو شعراً شيئاً صريحاً يدل على وقفته أمام تلك النكتة البلاغية » (١) .

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : « إن هذا التأثير لم يكن ذا شأن كبير لأن الأدب العري بما يتسم به من طابع المحافظة والتقليد وبما غلب فيه من الشعر الغنائي ثم بضعف الصلة فيه بين القضايا الأدبية والأهداف الاجتماعية قد عاق النقاد عن فهم نظريات أرسطو والتأثر بها حق التأثير » (٢) .

إننا نستطيع بعد ما تقدم أن نقول إن ابن المعتز قد أسهم في إبراز معالم البديع التي كانت معروفة وقد أوضح طرائقها .

(٢) بلاغة أرسطو ص ١٨ .

(٣) السابق ص ٨٢ .

(١) كتاب الخطابة لأرسطو مترجم الدكتور إبراهيم سلامة ص ٢ من ٦٦ . مكتبة الأملو المصرية

(٢) سجل إلى النقد الأدبي ص ١٧٦ .

لقد كان من الطبيعي أن يكتب ابن المعتز في البديع لا عن تأثر بما كتب أرسطو بل بدافع عرى خالص قد بينه الرجل نفسه فلقد رأى أن المحدثين من الشعراء أمثال بشار ومسلم وأبي تمام يزعمون أنهم أتوا بمجديد ويزعمون أنهم استحدثوا حدثا فكتب ليرد عليهم .

يقول ابن المعتز : وقد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون بالبديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبانواس ومن نقل عنهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم أن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقيب الإفراط وثمره الإسراف .. وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من ألوان البديع (١)

فالدافع لابن المعتز واضح وغرضه ظاهر — رأى إفراط الشعراء في استعمال المحسنات في الشعر وادعاءهم بأنهم لم يسبقوا إلى ذلك فكتب ما كتب ليبين أن هذه المستحدثات البديعية موجودة في كلام الرسول والصحابة وأشعار من سبقهم ، فأين يكون أرسطو وسط ذلك الجو العري الخالص ؟

يقول أبو بكر الصولي : اجتمعت مع جماعة من الشعراء عند أبي العباس عبد الله بن المعتز وكان يتحقق بعلم البديع تحققا ينصر دعواه فيه لسان مذكراته فلم يبق مسلك من مسالك الشعراء إلا سلك بنا شعبا من شعابه وأوردنا أحسن ما قيل في بابيه إلى أن قال أبو العباس . ما أحسن استعارة اشتمل عليها بيت واحد من الشعر .. قال أبو العباس اقتدحت زندك يابا بكر فأورى وهذا بارع جدا وقد سبقه إلى هذه الاستعارة جرير حيث يقول :

---

(١) البديع لابن المعتز ص ١ — ١٣ .

تُخَيِّمُ الدَّوَامِيُّ رَتَبَهَا وَتُجِدُّهُ بَعْدَ الْبَلَى ، وَتُثَبِّتُهُ الْأَنْطَارُ  
هذا بيت جمع الاستعارة والمطابقة لأنه جاء بالإحياء والإامانة والبلى والجدة فما  
أحد من الجماعة انصرف من ذلك المجلس إلا قد غمره من بحر ألى العباس  
ماغاض منه منبعه ولم ينهض حتى زودنا من بهر ولطفه نهاية ما اتسعت له  
حاله (١) .

يؤكد مانذهب إليه أحد المستشرقين فيقول : « ويريد ابن المعتز أن يبين أنواع  
البديع التي يعدها الجمهور الصفة المميزة للشعر » الحديث « الذى يرون أنه يبدأ  
بمسلم بن الوليد » ويمثله بوجه خاص أبو تمام .. وليست فى الحقيقة مخترعات  
حديثة بل وردت فى الشعر والشعر القديم كما جاءت فى القرآن وهو يقيم كل  
مأورده على مادة عربية خالصة وربما كان نفس ما يظهره من عدم كفاية فى معالجة  
الموضوع شاهدا بعربية مصدر بحثه — ذلك أنه لا ينشئ إلا خمسة من أنواع  
البديع يضيف إليها ثلاثة عشر من محسنات النثر والنظم دون أن يكلف نفسه  
عناء تبيان الأسباب التى دعت إلى التفريق بين الصنفين ، وبحسن باين المعتز إذ  
يتجنب ذلك الجور الأجنى من المنطق الشكلى الذى جعل كتاب قدامة أفضل  
من كتابه وأقل فى نفس الوقت جاذبية لتناقد العربى (١) .

يقول الدكتور محمد مندور : « فابن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجى  
بتحديد خصائص مذهب البديع ووضع اصطلاحات لتلك الخصائص (٢)  
ويقول فى موضع آخر :

يكفى ابن المعتز أنه بكتابه قد حدد الخصومة بين القدماء والمحدثين أهدافها إذ  
وضع خصائص ذلك المذهب الجديد الذى اقتل حوله أدباء القرن الرابع  
كلهم (٣) .

(١) لدوامى : الزهاج .

(٢) فى الآداب المعاصرة ج ٢ ط ١ ص ١٧٧ .

(٣) حضارة الإسلام — جبريت ، فون حربنوم ص ٤١٢ وما بعدها ج ٢ ترجمة عبد العزيز توفيق .

(٤) نقد المبحى ص ٥٦ .

(٥) السابق ص ٦٧ — ٦٨ .

اتضححت إذاً أولى المصطلحات الفنية للمذهب البديعي بكتاب ابن المعتز ،  
ونحب أن نشير إلى أن ابن المعتز جعل الاستعارة والتشبيه والكناية من البديع وهي  
من أعمدة علم البيان كما نعلم غير أن هذا المفهوم سيستمر قروناً طويلة بعد  
ذلك .

ونجد بعد ابن المعتز قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٢٧ هـ وهو من المعاصرين  
لابن المعتز فتراه يتقدم بمجلول هذا الاصطلاح البديعي الذي رأيناه عند ابن المعتز  
فيوسع معناه ويضيف إلى ماسبق معرفته عشرين لونا .

ونلاحظ كذلك أن قدامة لم يكن الناقد الوحيد الذي تأثر بابن المعتز بل  
يشاركه في هذا التأثير كثير من النقاد الذين تحدثوا عن البديع فابن رشيق في  
عمدته وأبو بكر الباقلاني في إعجاز القرآن والحموي في خزانة الأدب كلهم يجعل  
سبيله كتاب ابن المعتز .

غير أن قدامة يتأثر كذلك بالمنطق اليوناني الذي يؤكد أحد المستشرقين حين  
يقول : « وقد حاول قدامة بن جعفر أن يطبق الدراسات البلاغية التي كتبها  
الإغريق على الشعر العربي وكانت هي المحاولة الأولى والأخيرة من هذا النوع التي لم  
يكتب لها سوى الإخفاق التام » (١) .

ثم نجد أبا هلال العسكري المتوفى سنة ٣٠٥ هـ أي في نهاية القرن الرابع يضيف  
إلى ما عرف من أنواع البديع سبعة أنواع هي التشطير والمجاورة والتطير والاستشهاد  
والاحتجاج والتلطف والمشتق والمضاعفة .

غير أننا حين ننظر إلى ما اكتشفه أبو هلال نجد أنه غير ذي خطر فني ،  
فالتشطير وقد نظر فيه إلى الترصيع أو اتساق البناء والسجع قد سبقه قدامة  
فيهما ، والمجاورة في حقيقة الأمر ليست مما يستحسن في الشعر لأنها في حقيقتها  
تكثير لا طائل وراءه كقول علقمة :

---

(١) دراسات في الأدب العربي ص ١٠٠ جوناثان حمبراوه .

وَمُطِيعُهُمُ الْغَنَمُ يَوْمَ الْغَنَمِ مَطْعَمُهُ ، أُنَى تَوَجُّهَهُ ، وَالْمَخْرُومُ مَخْرُومٌ

والتطيريز ليس بالعمل الفنى الذى يدل على ابتكار وإنما هو باعتراف العسكرى  
قليل فى الشعر ، وما هو إلا منطقية جافة وتجريد أشبه بالقضايا المنطقية وهبوط إلى  
الذهنية العارية من الخيال ومخاطبة مباشرة للعقل ومثاله :

إِنَّمَا يَمُتُّنُ الْقَتَايَا مِنْ الْأَقْدَامِ مَنْ كَانَ عَاشِقًا لِلْمَعَالِي  
وَكَذَلِكَ الرِّمَاحُ أَوَّلُ مَا يَكْسِرُ مِنْهُمْ فِي الْحُرُوبِ الْقَوَالِي  
وقول أى تمام :

إِنْ رَتَبَ الزَّمَانُ يُحْسِنُ أَنْ يَهْـ  
فَلِهَذَا يَجِفُّ بَعْدَ انْخِفَارِ  
يَدَى الرِّزَايَا إِلَى ذَوَى الْأَحْسَابِ  
قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ<sup>(١)</sup> رَوْضِ الرُّوَابِي<sup>(٢)</sup>  
وكفوله :

شَابَ رَأْسِي وَمَارَأَيْتُ مَشِيبَ الدَّ رَأْسِي إِلَّا مَنْ فَضَّلَ شَيْبَ الْفَوَادِ  
وَكَذَلِكَ الْقُلُوبُ فِي كُلِّ بَوَسٍ وَتَعِيمِ طَلَابِغِ الْأَجْمَادِ

فتجد التعليل والقياس يعقد الشعر وتجسد الذهنية التجريدية تعتصر روح  
القصيد — ولعل البلاغيين لم يتجنبوا الصواب حين جعلوه فيما بعد فى علم  
المعانى باسم الإطناب .

ومن مبتكرات العسكرى ما أسماه بالتلطف ، وهو أشبه بالمجادلات السوفسطائية  
الحادة .

وأما المشتق الذى يمثل له العسكرى يقول أى العتاهية :

حُلِفْتُ لِخِيَةِ مُوسَى بِاسْمِهِ وَبِهَارُونَ إِذَا مَا قُبِلَا<sup>(٣)</sup>

(١) الوهاد : جمع وهدة وهى الأرض المنخفضة .

(٢) الروابى : الأرض العالية .

(٣) مفلوب هارون سوره وهى أدافه كان يُلحق بها فدما .

ويقول أبى دريد :

لَوْ أَوْجَى الثَّخْرُ إِلَى نَفْطَوَيْهِ . مَا كَانَ هَذَا الثَّخْرُ يُقْرَأُ عَلَيْهِ  
أَحْرَقَهُ اللَّهُ بِبَصْفِ اسْمِهِ وَصَيَّرَ الْبَاقِيَ صُرَاخاً عَلَيْهِ

فهذا النوع يجب أن يبعد عن دائرة الفن والشاعر الذى يلجأ لهذه  
المماحيكات اللفظية يعلن عن إفلامه الفنى .

بقيت المضاعفة كقول الأخطل :

قَوْمٌ إِذَا اسْتَبَحَّ الْأَضْيَافَ كَلْبُهُمْ قَالُوا لِأُمَمِهِمْ بُولَى عَلَى الثَّارِ

فترأى قرية من الإرذاف الذى يعرفه قدامة بأن يريد الشاعر أداء معنى من  
المعاني فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه  
وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المنبوع <sup>(١)</sup> .

ويقول عنه أبو هلال : « أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرحاً به ومعنى  
كالمشار إليه » <sup>(٢)</sup> .

وفى القرن الخامس نلتقى بأبى بكر محمد بن الطيب الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣ .  
فترأى يجمع بين فنون البديع وبين سواها من فنون البيان فنجدته بعد الاستعارة من  
البديع فيقول : « ومن البديع فى الشعر طرق كثيرة — فمن ذلك قول امرئ  
القيس :

وَقَدْ اغْتَنَدَى وَالطَّيْرَ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَايدِ هَيْكَلِ

قوله : « قيد الأوايد » عندهم فى البديع ، ومن الاستعارة ، ويروونه من الألفاظ  
الشريفة .. وذكر الأصمعى وأبو عبيدة وحماة وقبلهم أبو عمرو أنه أحسن فى  
هذه اللفظة وأنه اتبع فيها فلم يلحق ، وذكره فى باب الاستعارة البليغة ، وسماها  
بعض أهل الصنعة باسم آخر ، وجعلوها من باب الإرذاف وهو أن يريد الشاعر

(١) قد انشر ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) انصاعين ص ٤١٠ .

دلالة على معنى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ هو تابع له وردف قالوا ومثله قوله « أرى أمرى القيس » :

« نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَتَطَّقْ عَنْ تَفَضُّلٍ »

وإنما أراد ترفها بقوله : نَوْمُ الضُّحَى

ومن هذا الباب قول الشاعر :

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْفِرْطِ إِمَّا لَتَنْوَلَّ أَبْوَهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ وَهَاشِمٍ

وإنما أراد أن يصف طول جيدها فأتى بردف .

ومن ذلك قول امرئ القيس :

« وَتَلِيلَ كَمْوُجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ »

وذلك من الاستعارة الملية<sup>(١)</sup> .

فنجده يخلط بين الاستعارة والكناية ونجده يعمدهما من البدع كما كان الأمر عند من سبقه .

ومن جمعه بين الاستعارة والكناية أيضا قوله :

« وما يعدونه من البدع الماثلة وهو ضرب من الاستعارة وذلك أن يقصد الإشارة إلى معنى فيضع ألفاظا تدل عليه وذلك المعنى بالفاظه مثال للمعنى الذى قصد الإشارة إليه نظيره من المنثور أن يزيد بن الوليد بلغه أن مروان بن محمد يتلأأ عن بيعته فكتب إليه « أما بعد فإني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فاعتمد على أيهما شئت » .

ونحو ما كتب به الحجاج إلى المهلب « فإن أنت فعلت ذاك وإلا أشرعت إليك الرمح » فأجابه المهلب « فإن أشرع الأمير الرمح قلبت إليه ظهر الجفن وكقول زهير :

(١) بحار القرآن ط القاهرة ١٣٤٩ هـ ص ٧٢ المطبعة السلفية .



وَمَنْ يَغْصِرْ أَطْرَافَ الرُّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ أَعْرَافِي رُكْبَتِ كُلِّ لَهْدَمٍ  
وكقول امرئ القيس :

وَمَا ذَرَقْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَغْشَارِ<sup>(١)</sup> قَلْبِ مُقْتَلٍ  
وكقول عمرو بن معد يكرب :

قَلُّوا أَنْ قَوْمِي أَلْطَقْتَنِي بِمَاحُهِمُ نَطَقْتُ ، وَلَكِنْ الرِّمَاحُ أَجْرُبُ  
وكقول القائل :

بَنَى عَمَّتَا لَا تَذْكُرُوا الشَّعْرَ بَعْدَمَا دَفَنْتُمْ بِصَحْرَاءِ الْعَمِيرِ<sup>(٢)</sup> الْقَوَائِمَا  
وكقول الآخر :

أَقُولُ وَقَدْ شَلُّوا لِسَانِي بِسَهْمَةٍ<sup>(٣)</sup> . أَمْعَثَرْتُ نِيمَ أَطْلُقُوا بِنَ لِسَانِيَا

وحين يتحدث عن المطابقة نجدد يسير على نهج ابن المعتز الذي راد طريق  
البدیع فيقول : « ويرون من البدیع أيضا ما يسمونه المطابقة وأكثرهم على أن  
معناها أن يذكر الشيء وضده كالليل والنهار والسواد والبياض وإليه ذهب الخليل  
ابن أحمد والأصمعي ومن المتأخرين عبد الله بن المعتز ، وذكر ابن المعتز من  
مظاهره في النثر قول بعضهم « أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق  
الضمان .. » وقال آخرون : بل المطابقة أن يشترك معنيان بلفظة واحدة ، وإليه  
ذهب قدامة بن جعفر الكاتب ، فمن ذلك قول الأفوه الأسدي .

وَأَقْطَعُ الْهَوَجَلَ<sup>(٤)</sup> مُسْتَأْنِياً<sup>(٥)</sup> بِهَوَجِلٍ<sup>(٥)</sup> مُسْتَأْنِسٍ عَشْرِينَ<sup>(٦)</sup>

(١) الأغصار : الأجزاء .

(٢) العمير : اسم موضع .

(٣) سعة : سير من الجلد تشد به الرحال .

(٤) الهوجل الأول الصحراء الشاسعة .

(٥) والثانية : الناقة

(٦) عشرين : الناقة الشديدة .

عنى بالهوجل الأول الأرض ، والثانى الناقة .

وَبَشِّرُوهُمْ يَكَاهِلُ<sup>(١)</sup> وَلَلَّوْمٌ فِيهِمْ كَاهِلٌ<sup>(٢)</sup> وَبَشِّرْهُمْ

وقبل أن نترك الباقلاني نشير إلى رأيه في البديع فتراه يقول : ه .. ثم رجع الكلام بنا إلى ما قدمناه من أنه لاسبيل إلى معرفة اعجاز القرآن من البديع الذى ادعوه في الشعر ووصفوه فيه . وذلك أن هذا الفن ليس مما يخرق العادة ، ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به ، والتصنع له ، كقول الشعر ورصف الخطب وصناعة الرسالة ، والحدق فى البلاغة ، وله طريق يسلك ، ووجه يقصد ، وسلم يرتقى فيه إليه ، ومثال قد يقطع طالبه عليه . فرب إنسان يتعود أن ينظم جميع كلامه شعرا ، وآخر يتعود أن يكون جميع خطبه سجعاً ، أو صنعة متصلة ، لا يسقط من كلامه حرفاً ، وهذا طريق لا يعتذر وباب لا يمتنع ، وكل يأخذ فيه مأخذاً ، ويقف منه موقفاً على قدر ما معه من المعرفة ومحسب ما يمدّه من الطبع<sup>(٣)</sup> .

وفى القرن الخامس كذلك نلتقى بابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ ، فى كتابه « العمدة »<sup>(٤)</sup> فنجدّه يتحدث عن البديع فيذكر أن أول من ألف فيه ابن المعتز ، وقد سبق أن قلنا رأينا فى هذه المسألة ، ونلاحظ اعتياده على آراء من سبقه فينقل من آراء قدامة وابن المعتز والعسكري وغيرهم .

فعندما يتحدث عن المطابقة مثلاً يقول : « المطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين فى الكلام أو نيت شعر لإقامة ومن تبعه فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين فى لفظة واحدة مكررة طباقاً .. وسمى قدامة هذا النوع الذى هو المطابقة عندنا لتكافؤ وليس بطباق عنده إلا ما قدمت ذكره ، ولم يسم التكافؤ أحد غيره من الناس من جميع من علمته »<sup>(٥)</sup> .

(١) كاهل : الأوة . اسم قبيلة .

(٢) وكاهل الثابة عنز وسام من الجمل معروف .

(٣) اعجاز القرآن ص ٧٩ ط القاهرة ١٣٤٩ هـ .

(٤) اعجاز القرآن ص ١٦٨ ، ١٦٩ — دار المعارف تحقيق السيد أحمد صقر .

(٥) العمدة ج ٢ ص ٧٢٦ ط ١ سنة ١٣٤٤ هـ .

وعندما يتحدث عن الترصيع يقول : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدماء وقد فضله وأطنب في وصفه أطناباً عظيماً »<sup>(١)</sup> .

وابن رشيق على رأى من سبقه من النقاد يجعله الاستعارة من البديع فيقول : « الاستعارة أفضل من المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها »<sup>(٢)</sup> .

ونشير كذلك إلى أن وضوح المعنى الاصطلاحي للبديع لا يمنع ابن رشيق من أن يعود فيقول : « والابداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر »<sup>(٣)</sup> .

وفي القرن الخامس أيضاً نلتقى بابن سنان الخفاجي المتوفى سنة ٤٦٦ في كتابه « سر الفصاحة » فيبين أن من أنواع البديع ما يرجع إلى المعنى ومنه ما يرجع إلى اللفظ .

ونلتقى كذلك في النصف الثاني من القرن الخامس بعبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٨١ هـ .

فنجده يفصل القول في الجناس والسجع وحسن التعليل والطباق في كتابه « أسرار البلاغة » ويتحدث عن الاستعارة وصورها .

ونستطيع أن نعد كتاب عبد القاهر « دلائل الإعجاز » أساس علم المعاني كما عرف فيما بعد وإن كنا نحترز قائلين إن ذلك لم يكن مقصود عبد القاهر فهو لم يحاول الفصل بين المعاني والبيان والبديع ولكن كتابه كانا طريقاً لمن جاء بعده مما أدى إلى فصل هذه الفنون الثلاثة وإن كانت المباحث البلاغية تتداخل في كتابه .

(١) العدد ٢ ص ٢٢ .

(٢) العدد ١ ص ١٨٠ ط ١ سنة ١٣٤٤ هـ .

(٣) العدد ٢ ص ١٧٧ .

وفى القرن السادس نلتقى بأسماء بن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ هـ يؤلف كتاباً يسميه « البديع فى نقد الشعر » يخصى فيه الكثير من المحسنات البديعية وقد اعتمد فيها على من سبقه من العلماء .

وفى القرن السابع نجد السكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ فى كتابه « مفتاح العلوم » وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام الأول علم الصرف والثانى علم النحر والثالث خصه بالبلاغة ، ورأى أن البلاغة تقوم على علمين أساسيين : هما علم المعانى وعلم البيان ، وجعل مباحث البديع لواحق لهما ، ولم يسم هذه المباحث بديعاً وإنما سماها محسنات ثم قسمها إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية .

وهذا التقسيم غير مقبول فالبلاغة لا تنقسم ولا تتجزأ بل هى وحدة متكاملة ، وليس هناك معنى لتفضيل قسم من أقسام البلاغة على قسم آخر وقد كان مافعله السكاكى إيماناً بأن تتحول البلاغة من ذوق مطبوع ناتج عن أصالة وفن جميل إلى تلك الجداول المنطقية المنطقنة البرق الغثة المعنى .

كما نحب أن نقول إن النبعة لا تلقى جميعها على السكاكى بل تلقى على من ولى السكاكى أيضاً فقد راح من بعده يشرح ويلخص كتابه حتى رأينا عصر البديعات حيث راح علماء البلاغة ينظمون قصائد تحتوى على ألوان البديع .

ولعل ذلك ماجعل الشيخ محمد رشيد رضا يقول : « كان السكاكى وسطاً بين عبد القاهر الذى جمع فى البلاغة بين العلم والعمل ، وأضرابه من البلغاء العاملين ، وبين المتكلفين من المتأخرين الذين سلكوا بالبيان مسلك العلوم النظرية ، وفسروا اصطلاحاته كما يفسرون المفردات اللغوية ثم تنافسوا فى الاختصار والإيجاز حتى صارت كتب البيان أشبه بالمعجمات والألغاز » (١) .

وتستمر مباحث البلاغيين فى الشعب والجمع اللاهث لختلف فنون البديع فنجد فى القرن السابع كذلك ابن أوى الإصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤ هـ فيكتب عن البديع كتابه « تحرير التحبير » ونجدته يتحدث عنه مزهوا بنفسه مدلاً

(١) انظر مقدمة أسرار البلاغة تصحيح محمد رشيد رضا ص ٥ سنة ١٣١٩ هـ .

بجهده فيقول : « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ في التداخل والتوارد ، وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع كأنواع العيوب ، وأصناف السرقات ، ومخالفة الشواهد والتراجم ، وتغير كلام الناس مما لا تعطيه ألفاظهم ، وفنون عن الخلل والزلل وصلت إلى كنز من الخطأ والفساد ما وصل إليه غيره . وهذا أوان سياقة أبوابي التي استنبطتها وأنواعي التي اخترتها وهي » (٢) .

وفي القرن الثامن نلتقى بالخطيب القزويني المتوفى سنة ٧٢٩ هـ فنراه يتبع السكاكي ويحتذيه ، ونجده يتقدم بالمحسنات بعد أن عرف البديع بأنه علم يعرف به وجوه تحسين الكلام ورأى أن هذه الوجوه تنقسم إلى معنوية ولفظية . ثم يمشي في سرد بعض هذه الوجوه المختلفة ، وبذلك فإن الخطيب القزويني يكون قد وقف عند المحسنات واحتفظ لها باسم « البديع » وقبل ذلك انفصلت مباحث علم المعاني ومباحث البيان كما رأينا ومن هنا أصبحت علوم البلاغة كما معروف مقسمة بين المعاني والبيان والبديع .

وفي القرن التاسع نجد بعض البلاغيين بعد الاستعارة من البديع نجد مثالا لذلك عند ابن حجة الحموي المتوفى سنة ٨٣٧ هـ صاحب خزانة الأدب وهي قصيدة امتدت إلى مائة وخمسة وأربعين بيتاً يضم كل بيت منها محسناً بديعياً ففى بيت الاستعارة يقول :

وَكَانَ غَرْسُ التَّمَنَّى يَأْنَعاً فَذَوَى بِالْإِسْتِعَارَةِ مِنْ نِيرَانِ هَجَرِهِمْ

ويقول : « الاستعارة عندهم أفضل من المجاز ، وهي أخص منه إذ قصد المبالغة شرط في الاستعارة دون المجاز ، وموقعها من الأذواق السليمة أبلغ وليس في أنواع البديع أعجب منها إذا وقعت في مواقعها ، والذي أنفق عليه علماء البديع أن الاستعارة هي المقدمة في هذا الباب ، وليس فوق رتبها في البديع رتبة » (١) . وتستمر القصائد التي يكتبها أصحابها يجمعون فيها ألوان البديع المختلفة

(١) حزانة الأدب ص ٥٩ .

(٢) نهر التعبير في علم البديع ص ٥ — مطبعة مدار الكتب .

ويطلقون عليها ما رغبوا من الأسماء ثم يقوم آخرون بشرح تلك القصائد وما فيها من « بديع » .

ومن هنا تكون دلالة البديع بمعناها اللغوية كما نجد صاحب معاهد التنصيص في القرن العاشر يطلق لفظ البديع على التشبيه فيقول : « ومن البديع ما وقع لشاعر في وصف نهر جعله النسيم قول ابن حمديس وقد جلس في متنزه بأشبيلية ومعه جماعة من الأدباء وقد هبت ريح لطيفة صنعت من الماء حبكا جميلة فأنشد :

حَاكَتِ الرِّيحُ مِنْ الْمَاءِ زَرْذًا

[الورد : الدرع ]

واستجاز الحاضرين قأتوا بما لم يمرض إلى أن قال الشاعر المشهور بالحجاء مجيزاً له :

هُوَ ذِرْعٌ لِقِتَالِ لَوْ جَمَدٌ

.. ولابن حمديس المذكور مطلع قصيدة من وزن هذا البيت وقريب من معناه وهو :

نَشَرَ الْجَوُّ عَلَى التُّرْبِ بَرْدًا هُوَ دَرٌّ لِنُحُورِ لَوْ جَمَدٌ  
بَرْدٌ : مع برد

لَوْلَوْ أَصْدَافُهُ السُّحُبِ الْبَنَى أَلْجَزَ الْبَارِقِ فِيهَا مَا وَعَدَ

ومن بديع ما وقع له فيها من التشبيه أيضاً قوله :

وَكَاذُ الصُّبْحِ كَفَأَ حَلَلْتُ مِنْ ظَلَامِ اللَّيْلِ بِالثَّوْرِ عَقْدُ  
وَكَاذُ الشَّمْسِ تُجْرِي ذَهَبًا طَائِرًا مِنْ جِيدِهِ فِي كُلِّ يَدٍ

الجليد : العنق

ومن بديع ما يذكر في معنى البيت المشهد به قول عبد العزيز بن المنفلت  
القرطبي أو ابن حداد :

إِنِّي أَرَى شَمْسَ الْأَصِيلِ عَليَّةَ ثُرَاذُ مِنْ بَيْنِ الْمَضَارِبِ مَعْرِياً  
[الأصيل : آخره النهار]

مَا لَتْ لِتَحْجُبَ شَحْصَهَا فَكَأَنَّهَا مَدَّتْ عَلَى الدُّنْيَا بِسَاطاً مُذْهِباً ..  
وبديع أيضاً قول أبي العلاء المعري :

ثُمَّ شَابَ الدُّجَى وَخَافَ مِنَ الْهَجْرِ سِرَ فَعَطَى الْمَشِيبَ بِالرُّعْفَرَانِ .  
.. وبديع قول ابن العطار :

مَرَرْنَا بِشَطِّ النَّهْرِ بَيْنَ حَدَائِقَ بِهَا حَذَقَ الْأَزْفَارِ تُسْتَوَقَفُ الْجِدَقُ  
وَقَدْ نَسَجَتْ كَفُّ النَّسِيمِ مَقَاصِدَ عَلَيْهِ وَمَا غَيَّرَ الْحُبَابُ لَهَا حَلَقَ  
[المقاصد : الدرع] .

وتستمر هذه الدلالة اللغوية لمعنى البديع أى الجميل أو الطريف .

يكتب الأستاذ محمد الخضر حسنين في مجلة مجمع اللغة العربية بحثاً بعنوانه  
« الشعر البديع في نظر الأدباء » فيحدد معنى البديع بأمثلة شعرية تختوى على لون  
بديعى معروف أو لا تختوى فهو يطلق التعريف على الشعر المحتوى على حسن  
التعليل فيقول : « وهو أن يذكر المتكلم للأمر علة خيالية غير الصلة الحقيقية  
المعروفة كقول الشاعر في رثاء المصلوب :

وَلَمَّا ضَنَّاقُ بَطْنِ الْأَرْضِ عَنْ أَنْ يَضُمَّ عَلَاكَ مِنْ بَعْدِ الْوَفَاةِ  
أَصَارُوا الْجُورَ قَبْرَكَ وَاسْتَعَاثُوا عَنِ الْأَكْفَانِ نَوْبَ السَّافِيَاتِ  
[السافيات : الهاج] .

فإن العلة في قتله مصلوباً هي إرادة الانتقام منه ، لا أنهم راعوا أن بطن الأرض  
لا يضم علاه بعد الوفاة وكقول بعضهم مترجماً عن الفارسية :

(١) معاهد التصبص ج ٢ ص ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - لعبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد انباسي .

لَوْ لَمْ تُكُنْ نِيَّةُ الْجُزْأِ إِحْدَمَتَهُ لَمَّا رَأَيْتَ عَلَيْهَا عَقْدَ مُنْتَطِقِ  
[ الانتطاق : إزار ترفعه المرأة بحزام على وسطها عند مزاوله الأشغال لئلا تضر ] .

فإن انتطاق الجزاء ثابت قبل وجود الممدوح — ويقول عنه صاحب المقال  
« البلقاء أجازوه بل عدوه من محاسن البديع » .

ويعد الكاتب من الشعر البديعي « اتخاذه مثلاً يضرب لمن حصل له معناه  
كقول عبد العزيز بن نباته السعدي : »

وَمَنْ لَمْ يَمُتْ بِالسَّيْفِ مَاتَ بِغَيْرِهِ      تُعَدُّدِ الْأَسْبَابِ وَالْفَوْتُ وَاجِدُ  
كذلك يعتبر صاحب المقال من البديع « حسن التخلص » فيقول : « ومن  
كبار الأدباء من ينتقل من الغزل إلى المديح ، ولا يراعى مناسبة خاصة بين الغزل  
والمديح ويسميه علماء البديع « حسن التخلص » كقول أبي تمام : »

أَمْطَلَعَ الشَّمْسُ ثَبَغِي أَنْ تَوُفُّ بِنَا ؟      قُلْتُ : كَلَّا وَلَكِنْ مَطْلَعُ الْجُودِ  
غير أن الكاتب يعود فيعد من البديع « من يأتي بالمعنى الغريب ومن يتخيل  
التخيل الرائع ويروى أن الرشيد قال ليزيد بن مزهد أتعرف من يقول فيك :

تَرَاهُ فِي الْأَمْنِ فِي دَرْجٍ مُضَاعَفَةٍ      لَا يَأْمَنُ الذُّهْرُ أَنْ يَأْتِيَ عَلَى عَجَلٍ  
قال : لا يا أمير المؤمنين ، لا أعرف قائله : فقال الرشيد : قد بلغ هذا الشعر  
أمير المؤمنين فردده وأجازه وأنت لا تعرف قائله ؟ وقائله هو مسلم بن الوليد .

ويعود الكاتب فيعد من البديع « الاحتراس » كقول عبد الله بن إبراهيم بمدح  
المعتمد بن عباد :

وَلَا سَقَاهُمْ عَلَى مَا كَانَ مِنْ عَطَشٍ      إِلَّا يَبْغِضُ نَدَى كَفِّ ابْنِ عَبَّادٍ<sup>(١)</sup>  
ولعلنا نكون قد تتبعنا التطور اللغوي والفني للبديع ، ورأينا البديع يصبح  
مصطلحاً لمذهب شعري له أساليبه التعبيرية الخاصة التي تتخذ وسائل تصويرية  
معينة والتي نستنبعها فيما يلي .

(١) محلة « مجمع اللغة العربية » ص ١١ وما بعدها — سنة ١٩٥٩



## الإجادة الفنية وعلاقتها بالبديع :

لقد كان البديع قرينا لمحاولة الشعراء إعطاء شعرهم طاقة من التجديد الفني بحسبان أن الفن يستلزم جهداً ومثابرة وكان البديع يمثل قمة ذلك الجهد .

وليس ذلك النظر الدائب للعمل الفني والحرص على إبرازه في أحسن إطار ممكن خاصا بعصر من العصور أو بطائفة من الناس — فالفن دائماً جهد دائم ولى ذلك يقول الدكتور طه حسين : « هذا الشاعر الذى يغترف من بحر لا يعجبني لأنه قد يغترف فيصيب الجيد ويصيب الردى .. أما الشاعر الذى ينحت من صخر فهذا الذى يعجبني ويرضىني ، لأنه لا يقول الشعر وإنما يعمل » (١) .

وقبل أن يزدهر البديع ويحرص عليه الشعراء كوسيلة للتجميل وطريقة للصوغ المنسق — كان يحرص الشعراء كذلك على إبراز عملهم في أفضل صورة له ، وذلك مانحاً أن تثبت له لتؤكد أن تطور البديع كان ملازماً لتطور العمل الفني وتجميله .

كان الشعراء يبذلون غاية الجهد في تجميل العمل الفني وإبرازه في أحسن صورة له ولا يحدعنا عن ذلك ادعاء الجاحظ « وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وإرتجال وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجادة فكرة ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام .. فما هو إلا أن يصرف همه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعاني إرسالاً وتثال عليه الألفاظ انشياً لا يقيده على نفسه ولا يدرسه أحدا من ولد » (٢) .

لا نتخذنا هذه الكلمات فإن الجاحظ يقولها في ظروف خاصة حيث الشعبية تطمس كل ضوء للعرب ، وتدعى كل فضل لها فهو في موقف الدفاع عن العرب وإظهار قدرتهم الفائقة على تصريف القول وأنماط الكلام يثبت في سبيل ذلك البديهة والارتجال للعرب ويؤكد قدرتهم على إرسال المعاني وانشيال الألفاظ .

(١) حديث الأنباء ج ١ ص ١٢٨ .

(٢) البيان والشبين ج ٣ ص ١٥ .

ولكن العمل الفنى سواء أراد الجاحظ أو لم يرد يستلزم ذلك العمل فى نهاية المطاف التنقيح والتجويد .

ونحن نرفض رأى الأصمعى الذى يردده الجاحظ فى قوله : « وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدى فقال : مطرف بالآف وخمار بواف . وكان الأصمعى يفضلهُ من أجل ذلك وكان يقول : الخطيئة عبد لشعره وعاب شعره حين وجده كله متخيّرا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه » (١) .

فهذه النظرة الأصمعية ضيقة جداً ورأيه رأى غير مرشد ينقل عنه الجاحظ كذلك قوله : « كان الأصمعى يقول : زهير بن أبى سلمى والخطيئة وأشباهها عبيد الشعر ، وكذلك كل من جود شعره ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مسئولية فى الجودة ، وكان يقال لولا أن الشعر قد استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم فى باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتبس قسر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتهم المعانى سهلاً ورهوا ، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً . وأما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدى ورؤية ، ولذلك قالوا فى شعره : مطرف بالآف وخمار بواف . وكان يخالف فى جميع ذلك الرواة والشعراء ، وكان أبو عبيدة يقول ويحكى ذلك عن يونس : ومن تكسب بشعره والتبس صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك .. لم يجد يداً من صنيع زهير والخطيئة وأشباههما وإذا قالوا فى غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود ولم ترهم مع ذلك يستعملون تديريهم فى طوال القصائد وفى صنعة طوال الخطب » (٢) .

ففى النص الذى ذكرناه نرى مذهب الأصمعى وهو كما قلنا ليس مذهب النقدة المنصفين فإن « عفو الكلام » و « ترك المجهود » لا ينتج عملاً فنياً أصيلاً .

(١) البيان والنبيين ج ١ ص ١٥٠

(٢) البيان والنبيين ج ٢ ص ٥٢

إن الجهد الفنى يدل على احترام صاحبه لعمله وإن نفى الردىء وإبقاء الجيد يدل على فهم الفنان لحقيقة الفن .

يقول ابن رشيق : « وكان زهير ينظر فى شعره فينفى الردىء ويبقى الجيد وتسمى قصائده الحوليات وقد تبع فى ذلك أستاذين : هما أوس بن حجر وطفيل الغنوى .. وتبع زهير فى ذلك تلميذه الخطيئة وكان يقول « خير الشعر المحكك » (١) .

والذى يهمنى من النصوص التى أشرنا إليها هو أن الشعراء فى الجاهلية مثل زهير ابن أبى سلمى والخطيئة وأوس بن حجر وغيرهم كانوا يذلون جهد الفنان الصادق فى إبراز عملهم .

يقول عدى بن الرقاع :

وَقَصِيْدَةٌ قَدْ بَتَّ أَجْمَعُ يَتْنَهَا حَتَّى أَقْرَمَ مَيْلَهَا وَسِنَادَهَا

( الملل : الإعراج الساد : من عبر القوال ) .

نَظَرَ الْمُتَنَبِّ فِي كُؤُوبِ قَنَائِهِ حَتَّى يُقِيْمَ إِقْفَافَهُ مُنَادَهَا (١)

أرأيت إلى عدى ، وقد سهر ليقوم ميلها وسنادها ، وبصنعها على عينه ؟ ويقول أهر العميل :

أَقَمْتُ اغْوَجَاجَ الشَّعْرِ حَتَّى تَرَكْتُهُ قِدَاحَ إِقْفَافِ نَابِلٍ وَابْنِ نَابِلٍ

فَدُونَكُمْاهِ بِمُنْشِيرِ الْقَوَى ضَعِيفٍ وَلَا مُسْتَعْلِقِ مُتَغَاطِلٍ

قَصَائِدُ أَشْبَاهُ كَأَنَّ مُتَوْنَهَا مُتَوْنُ أُنَابِيْبِ الْوُشِيجِ لِلْفَرَائِلِ (٢)

( الوشيج : شجر الأراج أو هى الأراج ذاتها ، العوامل : جمع عامل وعامل الريح صدره دون السنان ) .

وهذا هو سعيد بن كراع يصف إتقانه ودأبه على إجادة الشعر ، وبذله غاية الجهد حتى يخرج على صورة يرتضيها فيقول :

(١) العمدة ج ١ ص ١٣١ .

(٢) ( ٢ ، ٣ ) الموشح للربيعات ص ١٣ — انظمت السلفية [ المآد المعرج ] .

أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّما أَصَادِي بِهَا سِرْيَا مِنَ الْوَحْشِ لُزْعًا  
[لُزْعًا : هزبات] .

أَكَالِيهَا حَتَّى أَغْرُسَ بَعْدَما يَكُونُ سُخَيْرًا أَوْ بُعِيدًا فَأَمْجَعًا  
[أكالها : أراها ، أهرس : التمهس النزول بآخره من النيل] .

عَوَاصِي إِلَّا مَا جَعَلْتُ أَمَامَهَا غَصًّا مَرِيدٌ تُغْشَى لُحُورًا وَأُذْرَعًا  
[عواصي : عاصيات] .

أَهْبْتُ بِغُرِّ الْأَبْدَانِ فَرَاخَجْتُ طَرِيقًا أُمْلَتْهُ الْقَصَائِدُ مَهْيَعًا  
[مهيا : واسعا] .

بَعِيدَةً شَاوٍ لَا يَكَاذُ بِرَدِّهَا لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكِلَ وَيُظْلَعَا  
[الشَاوُ : المدى ، يظلع : الضع مرج القدم] .

إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَيَّ رَدْدُهَا وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشْيَةً أَنْ تُظْلَعَا  
وَجَشْمُنِي خَوْفُ ابْنِ عَفَّانَ رَدُّهَا فَتَقَفْتُهَا حَوْلًا حَرِيدًا وَمَرْمَعًا  
[جشمى : حملى] .

وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي إِلَيْهَا زَهَادَةٌ فَلَمْ أَرِ إِلَّا أَنْ أُطِيعَ وَأَسْمَعًا<sup>(١)</sup>

أرأيت إلى هذا الشاعر الماهر الذى يبيت ساهرا أمام قوافيه ولا يهجع إلا عند  
السحر من طول المعاناة الفنية والحرص على الإجابة :

أرأيت إليه وهو يثقفها حَوْلًا حريدًا كاملا وبعد كل هذا الجهد والنصب  
يقول : « وقد كان في نفسى إليها زهادة » .

بل إن الجاحظ نفسه يعود فيثبت أن العرب كانت تفضل الصنعة الشعرية  
وتحرص عليها وتطلق الأوصاف المتعددة والصفات المتنوعة على الإجابة والتأنق في  
التعبير يقول الجاحظ : « وهم يمدحون الحدق والرفق والتخلص إلى حبات القلوب  
ولم إلى إصابة عيون المعاني ويقولون : أصاب الهدف إذا أصاب الحق في الجملة  
ويقولون قرطس فلان وأصاب القرطاس إذا كان أجود إجابة من الأول وإذا قالوا :

(١) البياض والبيّن ح ٢ ص ١٠ - ١١ .

رمى فأصاب الغرة وأصاب عين القرطاس فهو الذى ليس فوقه أحد . ومن ذلك قولهم : فلان يفل الخبز وبصيب المفصل (١) .

يقول ابن رشيق إلى هذه المسألة حين يشير : « والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل لفظة للفظ أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي » (٢) .

أما أن العرب لا تنظر في أعطاف شعرها بمعنى قصد البديع وتكلفه فهذا صحيح ، ولكنها من ناحية أخرى كانت تنظر في أعطاف شعرها لتتقن الجيد من الردىء وكان الجيد يشتمل على البديع لأن البديع من وسائل التجويد الفنى . ومن ناحية أخرى نقول بأن الشعر الجاهلى بجانب حرص أصحابه على فصاحة الكلام وجزالته كما يقول ابن رشيق كان متحلياً بالوان البديع وهى وسيلة فنية غير منكورة إذا أحسن استخدامها .

بل إن ابن رشيق نفسه يعود فيعترف بحرص الجاهليين على تحلية شعرهم بالصنعة والحدق فيها فيقول : « واستطرفوا ماجاء في الصنعة نحو البيت أو البيتين في القصيدة بين القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسه وصفاء خاطره فأما إذا أكثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة وليس يتجه البتة أن يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذى يأتي من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما » (٣) .

بل إن ابن رشيق عندما يتحدث عن « الترصيع » يقول : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة وقد فصله وأطنب في وصفه إطناباً عظيماً .. وأنشد أبيات أرى المثلث يرى صخر القمى :

(١) البياد والبيبين ج ١ ص ١١٢ .

(٢) العمدة ج ١ ص ٨٢ .

(٣) العمدة ج ١ ص ٨٤ .

لَوْ كَانَ لِلدَّهْرِ مَالٌ عِنْدَ مُتْلِدِهِ لَكَانَ لِلدَّهْرِ صَحْرٌ مَالٌ قَيْتَانِ  
آبَى الْهَضِيمَةِ نَابِيُ الْعَظِيمَةِ مَشْدُ لَأَفْ الْكَيْمَةِ لَا مَقْطُ وَلَا وَإِنْ

[ الهضومة : من الغصم وهو الضم ، نابی العظيمة : ناشر العظم ، المقط : من الرجال خاتم الهمة ،  
الوال : الكسول ] .

حَامِي الْحَقِيقَةِ يُسَالُ الْوَرِيقَةِ مَعْدُ شَأَقُ الْوَسِيقَةِ جَلْدٌ غَيْرُ ثِيَّتَانِ

[ الحليفة : كل ما يجمع الرجل من مال وأهل ، الوريقة : المال ، الوسيقة : من الإبل كالزفة من الناس  
فإذا سرقت طردت معاً ] الثياب . ما تكون مراكبه تمرلة السبد ] .

رِثَاءُ مَرْقَبَةٍ مَنَاعُ مَغْلَبَةٍ كَسَابُ مَلْهَبَةٍ قَطَاعُ أَقْرَانِ

[ رثاء : الرثا ، الضرع على الرهوة ، المرقبة : الأرض العالية تتخذ للظفر والمراقبة ، الملهبة : صفة للفرس إذا  
عظم وطال ] .

هَبَاطُ أَوْدِيَةِ حُمَالِ الْوَيْبَةِ مِنْ الثَّلَادِ وَهُوبٌ غَيْرُ مَنَانِ

وللقدماء من هذا النوع إلا أنهم لا يكترون منه كراهة التكلف . قال أبو داود  
يصف فرساً :

فَالْعَيْنُ قَارِحَةٌ وَالرَّجُلُ ضَارِحَةٌ وَالْيَدُ سَائِحَةٌ وَاللُّونُ غَرِيبٌ

[ قرح العين : احمرارها ، ضارحة . : أى طويلة ، سايحة : من السباحة وهى الذعاب فى الأرض ، غريب :  
أسود ] .

وَالشَّدُّ مُنْهَمِرٌ وَالْمَاءُ مُنْحَدِرٌ وَالْعَقَبُ مُضْطَرِمٌ وَالْمَتْنُ مَلْحُوبٌ

[ العقب : القدح الضخم واستعاره لبطى الفرس ، مضطرم : المضطرم العظيم الضخم الجبين ، المتن :  
الظهر ، ملحوب : واسع ] .

.. وقال توبة بن الحمير وفيه التقسيم والترصيع .

لَطِيفَاتُ أَقْدَامِ نَجِيلَاتِ أَسْوَاقٍ لَفَائِفُ أَفْحَاذِ ذَقَائِقِ نَحْصَرِهَا (١)

[ أسواق : سباق ] .

وسنؤكد ذلك بكثير من الأمثلة .

وامرؤ القيس يرصع أبياته فيقول :

(١) نسخة ح ٢ من ٢٢ .

كَخَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفَرَاءٍ فِي ذَبَجٍ كَأَنَّهَا بَيْضَةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

[البرج : نباعد ما بين الحاجبين ، الذبح : الفرس والفرس] .

ويقول نهشل بن حري المازني مثل امرئ القيس :

بَيْضٌ مَفَارِقُنَا تُغْلِي مَرَايِلُنَا نَأْسُو بِأَمْوَالِنَا آثَارَ أَيْدِينَا

[نأسو : ندأى] .

ويقول الخنساء في رثاء أخيها صخر :

حَامِي الْحَقِيقَةِ مَحْمُودُ الْحَلِيقَةِ مَنْ رَضِيَّ الطَّرِيقَةَ نَفَاعٌ وَضُرَّارُ  
جَوَابُ قَاصِيَةِ جَزَارٍ نَاصِيَةِ عَفَادِ الْوَيْبَةِ لِلْخَيْلِ جَرَّارُ

[جواب : مبالغة من جاب أى طاف] .

ويقول النابغة الجعدي مستعملاً « المقابلة » :

فَتَى تَمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ عَلَى أَنْ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعَادِيَةَ<sup>(١)</sup>

ويقول الفرزدق :

لَعَنَ الْإِلَٰهَ بَنَى كُتَيْبٍ إِلَهُهُمْ لَا يَعْبُدُونَ وَلَا يَقُونَ لِجَارٍ  
يَسْتَيْقِظُونَ عَلَى نَهْيِ جِمَارِهِمْ وَتَنَامُ أَعْيُنُهُمْ عَنِ الْأَوْتَارِ<sup>(٢)</sup>

ومن أمثلة الارصاد أو التسهيم قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي :

إِذَا لَمْ تُسْتَطِيعْ شَيْئًا فَدَعُهُ وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تُسْتَطِيعُ<sup>(٣)</sup>

وها هو ذا الناقد العرفي أبو العباسي أحمد بن يحيى ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ يؤكد بأمثلة متعددة أن البديع بألوانه المختلفة وفنونه المتباينة كان يلون الشعر العرفي الجاهلي والإسلامي .

(١) معاهد التفسير ج ٢ ص ٢٠٧ .

(٢) شرح النخعي ج ٢ ص ٢٨١ ط ٢ سنة ١٣٤٣ هـ .

(٣) معاهد التفسير ج ٢ ص ٢٣٦ .

فمثال الإفراط في الإغراق كما يقول ثعلب والذي يسميه ابن المعتز « الإفراط في الصفة » قول امرئ القيس .

وَقَدْ أَغْنَيْدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنَجْرِدِ قَيْدِ الْأَوَائِدِ هَيْكَلِ  
[ وكناتها : أعناشها ] .

ومثال « الطباق » الذي يسميه قدامة « التكافؤ » قول زهير في الفرارين :  
هَيْبَةً لِنِعْمِ السَّيِّدَانِ وَجَدْتُمَا عَلَى كُلِّ سَحَابٍ مِنْ سَجِيلٍ وَمُزْمِ  
[ سجيل : حبل غير مننول . مزوم : عكس السجيل ] .

يقول ثعلب معلقا عليه « السجيل ضد المبرم » ليبين لنا الطباق في البيت أو  
كما يطلق عليه ثعلب اسم « مجاورة الأضداد » .

ويقول زهير أيضاً :

فَظَلُّ قَصِيرًا عَلَى قَوْمِهِ وَظَلُّ عَلَى النَّاسِ يَوْمًا طَوِيلًا  
فتراه يقابل بين « قصيرا وطويلا » .  
ويقول أيضاً :

شَاقَتْ هَوَاكَ عَلَى نَوَاكِ كَمَا الْأَهْوَاءُ مُخْتَلِفٌ وَمُؤْتَلَفٌ  
فتراه يقابل بين « مختلف » و « مؤتلف » .

ويقول حميد بن ثور يصف ذئبا :

يَنَامُ يَأْخُذِي مُقْلَتَيْهِ وَيَبْقَى بِأُخْرَى الْمَنَآيَا فَهَوَ يَقْظَانُ نَائِمٌ  
فيقابل بين « يقظان » و « نائم » .

فهذه أمثلة وغيرها كثير من لون بدعي معروف وهو « المقابلة » وقد ملأت  
شعر الجاهليين .

وهذا هو الجنس نجده أيضا في أشعار الجاهليين بأنماطه المختلفة نجد أعرابيا



يصف سهماً رمى به عبداً فأنفذه فيقول :

قَدْ لَجَا مِنْ جَوْفِهِ وَمَا لَجَا

يريد لجا السهم أى خرج ونفذ من جوف البعير وما لجا البعير من الرمية بالمنية كما يذكر ثعلب .

ومن أمثلة الجناس المذيل في شعر الجاهليين قول الحنساء ترضى صخرها :

إِنَّ الْبُكَاءَ هُوَ الشَّفَا ءُ مِنْ الْجَوَى يَتَنَّى الْجَوَابِجِ  
[ الجوى : أم الحب ] .

وقول حساد بن ثابت :

وَكُنَّا مَتْنَى نَغْزُرُ النَّبِيَّ قَبِيلَةً نَصِلُ جَانِبَيْهِ بِأَلْقَانَا وَالْقُنَابِلِ  
وقول النابغة :

لَهَا نَارٌ جِئْتُ نَعْدُ إِلَيْهَا نُحَوِّلُوا وَزَالَ بِهِمْ صَرْفُ النَّوَى وَالتَّوَابِجِ  
[ صرف النوى : نزلها ] .

ويقول طرفة بن العبد :

كَرِهْتُمْ نُرُوزِي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنَّ مِثْنَاغِدَا أَنَا الصَّدَى  
[ الصدى : الظنآن ] .

ويعلق عليه ثعلب .. : الصدى : الهامة والصدى : العطش<sup>(١)</sup> .

ويقول صاحب معاهد التنصيص : « ومن طباق التدبيح قول عمرو ابن كلثوم » :

بِأَنَّا نُرِودُ الرِّيَّاتِ بِيضاً وَلُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا  
[ نورد : النورد الدهاق إلى الماء ، نصدرهن : الصدور الرواح عن الماء ( استعارهما للحرب ) ] .

ولو اتفق له أن يقول :

(١) نغزير فروع الشعر لتعنت من ٥٣ وما بعدها .

مِنْ الْأَمَلِ الظَّمَاءِ يَرْدَنْ بَيْضاً وَتُصْبِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوَيْنَا  
[ الأمل : الرمان ] .

لكان أبدع بيت للعرب في الطباق ، لأنه يكون قد طابق بين الإيراد والإصدار  
والبياض والحمرة والظما والرى ، وقد تم لأنى الشيعر فقال :  
فَأَوْرَدَهَا تَيْضًا ظَمَاءً صُنُورُهَا وَأَصْدَرَهَا بِالرِّى أَلْوَانَهَا حُمْرًا  
فصار أخذه مغفورا بكمال معناه .

ويقول صاحب الصناعتين « ومن جنس تجنيس زهير في قوله » :  
بَعْرَمَةِ مَأْمُورٍ مُطِيعٍ وَآمِرٍ مُطَاعٍ فَلَا يُلْقَى لِحَزَمِهِمْ مِثْلُ  
ويقول أيضا : « ومن أشعار المتقدمين في التجنيس قول امرئ القيس » :  
لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَاخُ مِنْ بُعْدِ أَرْضِيهِ لِيَلْبِسَنِي مِنْ ذَائِهِ مَا ثَلَبَسَنَا  
ويقول زهير :

كَأَنْ غَنِيَّ وَقَدْ سَأَلَ السَّلِيلُ بِهِمْ وَغَبْرَةً مَا هَمَّتْ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمُ  
[ السليل : اسم موع ، همت : سالت ، أمم : الأمم القرب ] .

ومن أمثلة تجاهل العارف قوله أيضا :  
وَمَا أَذْرَى—وَسَوْفَ إِخَالُ أَذْرَى— أَقْرَمَ آلَ جِصْنٍ أَمْ نِسَاءً  
وتأكيد المدح بما يشبه الذم قول النابغة :

وَلَا غَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوفُهُمْ بِهِمْ فَلَوْلَ مِنْ قِرَاعِ الْكَتَائِبِ  
[ الفلول : آثار في السيوف من كثر النز ] .

ومن أمثلة التفسير في قول المتلمس :  
وَلَا يُقِيمُ عَلَى صَنِيعٍ يُرَادُ بِهِ إِلَّا الْأَدْلَالُ غَيْرُ الْخَى وَالْوَدَّ  
[ الضم : الضم ، العير : الخمار ]

هَذَا عَلَى الْحَسَنِ مَرْبُوطٌ بِرُمْتِهِ وَذَا يُشَجُّ فَمَا يَزِي لَهٗ أَحَدُ  
[ الحسف : الذل ، الرمة : بضم الراء الحل الصغير ] .

وفي العصر الأموى نجد البديع كذلك يلون نتاج الشعراء .  
فمن أمثلة الجناس قول الفرزدق :

خُفَافٌ أَخْفَفُ اللَّهُ عَنْهُ سَحَابَةٌ وَأَوْسَعُهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَخَاصِبٍ<sup>(١)</sup>  
[ خفاف : اسم شحم ، ساف وحاصب : صفة الريح والسفر إثارة التراب والحصب إثارة الحصباء أى  
الحمى ] .

ويقول جرير :

فَمَازَالَ مَعْقُولًا عِقَالٌ عَنْ النَّدَى وَمَازَالَ مَحْبُوسًا عَنِ الْخَيْرِ وَحَابِسُ<sup>(٢)</sup>  
[ عقال وحابس : إسمائيل ] .

فنرى فى البيت تجنيسا لا يخفى بين عقال وحابس من أجداد الفرزدق وبين  
العقل والحبس بمعنى المنع والفيض .  
ويقول الأحموس :

سَلَامٌ اللَّهُ يَا مَطَرُ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطَرُ السَّلَامُ  
[ مطر : الأول المعث والثانية اسم شخص ] .

يعلق ثعلب على قول الأحموس قائلا : « مطر من الغيث ومطر : اسم  
رجل » .

ويقول رجل من الأعراب :

وَمَضْرُوبٌ يَحْنُ لِفَيْرٍ ضَرْبٍ يُطَرِّحُهُ الطَّرَافُ إِلَى الطَّرَافِ  
والمضروب عن ضرب الثلج يريد أصابه الضرب من الثلج وهو يشن لغير  
ضرب<sup>(٢)</sup> .

(١) كتاب الصاعين ص ٣٢١ وما بعدها .

(٢) فواعد الشعر ص ٤٥ .

وهذا نصيب بن رابعة الشاعر الأموي يلون شعره بالكثير من ألوان البديع كالضباق ورد أعجاز الكلام على صدورها كقوله :

وَذَكَرْتُ مَنْ رَفَّتْ لَهُ كِبْدَى وَأَنْبَى فَلَيْسَ ثَرْقٌ لِي كِبْدَةٌ  
لَا قَوْمُهُ قَوْمِي وَلَا بَلْدِي — فَتَكُونُ جِينًا جِيْرَةً — بَلْدَةٌ  
وَوَجَدْتُ وَجْدًا لَمْ يَكُنْ أَخَذَ — مِنْ أَجْلِهِ — بِصَبَانَةٍ — يَجْدُهُ  
إِلَّا ابْنُ عَجَلَانَ الْبَدَى ثَبَلْتُ هِنْدَ فَفَاتَ بِتَغْيِهِ كَمْدُهُ

فهذه الأمثلة المتابعة المتتالية تؤكد لنا أن البديع نشأ مع نشوء الشعر ومازال يتطور في قصائد الشعراء فكان أمثلة متفرقة في أشعار الجاهليين والاسلاميين لم تلفت النظر ثم راحت في العصر العباسي — كما سنرى — تنمو وتزدهر .

فالبديع موجود في الشعر العربي بحسبانه وسيلة فنية للجمال الشعري وهذا ابن المعتز — كما نعلم — يقول في أسباب كتابته في البديع : « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ( ﷺ ) وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقلبهم وملك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه .. وإنما غرضي في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع » (١) .

---

(١) كتاب البديع ص ٣٠١ .

## الازدهار البديعى وخصائصه الفنية

١ — بشار بن برد :

إذا مضينا فى طريقنا حتى نصل إلى العباسيين فسنرى أن النقاد بدأوا يحسون بوجود ظاهرة جديدة راحت تلون الشعر فى هذه المرحلة وهى ظاهرة البديع وحرص الشعراء عليه .

وإذا رجعنا إلى الذين تحدثوا عن الشعر البديعى نجد الجاحظ يقول : « ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتاتى وكنيته أو عمرو وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كمنصور الثمري ومسلم بن الوليد الأنصارى وأشباههما وكان العتاتى يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة »<sup>(١)</sup> .

غير أن قول الجاحظ أن ابن هرمة والتمري والعتاتى من أصحاب البديع قول لا يؤخذ على إطلاقه فلم يكن البديع لهم مذهباً يحتذونه ولا نجد فى التماذج الشعرية التى رأيناها فى « الأغاني » لهم ما يمكن أن يكون ظاهرة .

غير أننا نشير إلى أن العتاتى إذا عد من شعراء البديع فإن ذلك لما فى بعض شعره من صور قد تختلف عما ألف من صور تقليدية .

ونحن نجد ابن قتيبة يقول عنه : « العتاتى هو كلثوم بن عمرو من بنى تغلب من بنى عتاب من ولد عمرو بن كلثوم التغلبي ويكنى أبا عمرو وكان شاعرا محسنا وكاتبا فى الرسائل مجيدا ولم يجتمع هذان لغيره »<sup>(٢)</sup> .

---

(١) البيان والنبيل ص ٥٩ ح ١ ط ٢ تحقيق حسن السدينى .

(٢) الشعر والشعراء ح ٢ ص ٨٣٩ .

قلنا إن الجاحظ يرى أن بشارا هو صاحب الريادة للمذهب البديعي ويتأثر بالجاحظ ابن رشيق في كتابه العمدة فيقول : « على أن مسلما أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة ولم يكن في الأشعار المحدثه قبل مسلم إلا النبد اليسيرة وهو زهير المولدين : وقالوا أول من فتن البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة وهو ساقية العرب وآخر من يستشهد بشعره ثم اتبعهما مقتديا بهما كلثوم بن عمرو العتاك ومنصور اثمري ومسلم بن الوليد وأبو نواس واتباع هؤلاء حبيب الطائي والوليد البحتري وعبد الله بن المعتز فانتفى علم البديع والصنعة إليه وختم به .. وأما بشار فقد شبهوه بامرئ القيس لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه ومن كلامهم بشار أبو المحدثين<sup>(١)</sup> .

ويقول في موضع آخر : « وفي أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدمات إلا في الندرة القليلة ، ثم أتى بشار وأصحابه فزادوا معاني مامرت قط بخيال جاهلي ولا مخضرة ولا إسلامي<sup>(٢)</sup> .

أما صاحب الموشح فيروى لنا حديثاً مع الأصمعي يدور حول بشار وشعره يسأله سائل « .. قلت للأصمعي : أبشار أشعر أو مروان ؟ قال : فقال : بشار أشعرهما قلت : وكيف ذاك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً أكثر سلاكة فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشارا سلك طريقاً لم يسلكه أحد فأنفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعا ومروان أخذ بمسالك الأوائل<sup>(٣)</sup> .

ويقول صاحب زهر الآداب متحدثاً عن بشار « وسئل بم فقت أهل زمانك وسبقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لأنني لم أقبل كل ما تورد على قريحتي ويناجيني به طبعي وبعثه فكري ونظرت إلى مغارس

(١) العمدة ج ١ ص ٨٥ .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٢٢٦ .

(٣) الموشح ص ٢٥١ .

الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفكر جيد وغريزة قوية فأحسن سيرها واتقيت حرها وكشفت عن حقائقها واحترست عن متكلفها والله ماملِك قيادى قط الإعجاب بشيء مما آتى به»<sup>(١)</sup>.

ويقول فى موضع آخر «سمى أبنا المحدثين لأنه فتن لهم أحكام المعاني ونهج لهم سبل البديع فاتبعوه»<sup>(٢)</sup>.

أما صاحب معاهد التنقيص فيقول عنه : «ومحله فى الشعر وتقدمه طبقات المحدثين فيه بإجماع الرواة ورياسته عليهم من غير اختلاف فى ذلك يغنى عن وصفه والإطالة بذكره وهو من شعراء مخضرمى الدولتين : الأموية والعباسية وقد اشتهر فيهما ومدح وهجا وأخذ سنن الجوائز مع الشعراء»<sup>(٣)</sup>.

ولكننا نرى صاحب الأغاني ينقل رواية عن الأصمعى يقول فيها : «كان الأصمعى يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ويقول كان مطبوعا لا يكلف طبعه شيئا متعذرا لا كمن يقول البيت ويحككه أيا ما وكان يشبه بشارا بالأعشى والنايفة الذياني ويشبه مروان بزهير والخطيئة ويقول هو متكلف»<sup>(٤)</sup>.  
فترى الأصمعى يعد بشارا من المطبوعين وأنه ليس من الصنائع وينفى عنه التكلف ولكن يبقى النص غامضا.

هل يقصد الأصمعى أن بشارا ليس من أصحاب الجديد وأنه يشبه الأعشى والنايفة من حيث إنه لا يهتم بالصنعة الشعرية ؟ إن الأصمعى يرى أن مروان هو زهير المولدين وأنه رجل الصنعة وأن بشارا ليس كذلك.

ويشبه رأى ابن قتيبة عن بشار رأى الأصمعى القريب من التناقض فهو يقول عنه «وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه وهو من أشعر المحدثين»<sup>(٥)</sup>.

(١) رهر الآداب ص ١٠٠ .

(٢) السابق ص ١٣٦ .

(٣) معاهد التنقيص ج ١ ص ٢٨٩ .

(٤) الأغاني ج ٣ ص ٢٥ .

(٥) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٧٣٣ .

بل إن الأصمعى يقول في موضع آخر : إن بشارا خاتمة الشعراء والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم<sup>(١)</sup> .

فالقول بأن بشارا خاتمة الشعراء يعنى أنه ليس من أصحاب الجديد أو عبارة أخرى ليس من شعراء البديع وأن إعجاب الأصمعى به مع علمنا بأنه من النقاد المحافظين يجعلنا نتشكك في حساب بشار من أصحاب البديع .

وحين ندرس شعر بشار بن برد لنرى ظاهرة البديع في شعره عن طريق أدائه الشعرى نلاحظ أولا إفراطه في التشبيه وهو في كثير منه تشبيه جديد بلا شك ، ولكن جدته لا تعنى أن له رصيذا فنيا يدفعنا إلى الاعجاب بهذا التشبيه فإننا نراه يربط بين أشياء لا رابط بينها ولا يمكن بأية حال قيام علاقة فكرية بينها وحين يحدث ذلك فإن الصورة الشعرية تصبح تزويرا فنيا .

وهذا التزوير الفنى يأتى أحيانا حين يحاول بشار أن يجدد فيما لا تجديد فيه فيلجأ إلى صورة قديمة ليعيد صوغها من جديد فقلوه مثلا :

وَرُكَّابُ أَقْرَاسِ الصَّبَابَةِ وَالصَّبَا جَرَتْ حَجَجًا ثُمَّ اسْتَفْرَتْ فَمَا تَجْرِي  
[ حجاجا : أعواما ومردها حجة ] .

مأخوذ من قول زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُرَى أَقْرَاسُ الصَّبَا وَزَوَاجِلُهُ

ومن الملاحظ أن بشارا يهتم بالألوان في شعره على طريقة لم يألفها الشعر قبله ويستغلها في إبراز مضمونه الشعرى وهذا الاهتمام يقوم أساسا عند بشار على مركب نقص فنحن نعلم أنه كان أعمى وكان يؤذيه إحساسه بتلك العاهة وكان يريد أن يثبت أنه ليس أقل من المبصرين .

يتجلى ذلك في رده على ابنته حين تسأله في سذاجة : لم يعرفك الناس ولا تعرفهم ؟ فيرد عليها بشار : هكذا الأمر يابنية .

(١) الأشعر ج ٣ ص ٢٦ .



ونرى بشارا يفرط إفراطا شديدا في استغلال الألوان فترى الشمس والقمر يتكرران في شعره بصورة مسرفة فمن ذلك قوله :

لَوْ مَلَكَ الشَّمْسُ قَوْمَ قَبْلِهِمْ مَلَكَوْا شَمْسَ النَّهَارِ وَبَدَرَ اللَّيْلُ لَا تَكْذِبُ  
وقوله :

أَلَيْتَ يَا نَفْسُ أُنِيسِي آبَتِ الشَّمْسُ فَأُوْبِي  
[الإنابة : الرجوع ومع قوله تعالى « مبین إلیه » ، وأولى : ارجعى ] .

وقوله :

يَا صَاحِجَ كِلْبِي إِلَى بَيْضَاءِ مِعْطَارٍ وَأَرْفُقْ بِلُؤْمِي فَمَا فِي الْحُبِّ مِنْ غَارٍ  
[صاح : ترحب صاحبي ] .

خَوْرَاءُ فِي مُقْلَتَيْهَا حِينَ تُبْصِرُهَا سِيحَرُ مِنَ الْحُسْنِ لَا مِنْ سِيحَرِ سَحَارٍ  
[الخور : شدة يباس العين وشدة سوادها ] .

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَافَتْ مَحَاسِنَهَا مَحَاسِنِ الشَّمْسِ إِذْ تَبْدُو لَأَسْفَارٍ  
[أسفار : أى مسامر ] .

وقوله :

لَقَدْ ذَكَّرْنِي وَجْهَكَ وَجْهَ الْقَمَرِ الْأَزْهَرِ  
وَمَنْشَاكِ إِلَى الدَّغْصِ الرُّكَامِ الْبَيِّنِ الْأَغْفَرِ  
[الدغص : الثنبل المنزع من الرمل ]

وقوله :

هَيْفَاءُ مُقْبَلَةٌ ، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ لَمْ تُجِفْ طَوْلًا وَلَا أَرَزَى بِهَا الْقِصْرَ  
[الهيفاء : العسارة العن ، العجزاء : كنية العمر أى المؤخرة ] .

غَرَاءُ كَالْقَمَرِ الْمَشْهُورِ حِينَ تَدُثُ لَا بَلْ بَذَا مِثْلَهَا حِينَ بَذَا الْقَمَرُ  
ونلاحظ أن المعنى منقول عن زهير الذى يقول فيه :

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ عَجَزَاءُ مُذْبِرَةٌ لَا يُشْتَكَى قِصَرُ بَيْنِهَا وَلَا طُولُ  
ومن اهتمامه الشديد الذي لا ينتهي بالألوان قوله :

عَلَى الْغَزَلِيِّ بَيْنَ السَّلَامِ قَرُبًا لَهَوْتُ بِهَا فِي ظِلِّ مَرْوُوفَةٍ زُهْرٍ  
[ العزل : على وزن فسر من العزل ( انبرد به مشار ) ] .  
وَمُصَفَّرَةٌ بِالرُّعْفَرَانِ جُلُودُهَا إِذَا جَلِيَتْ مِثْلَ الْهَرَقْلِيَّةِ الصُّفْرِ  
[ الرعفران : نوع من النسخ أصفر ] .

وكقوله بمدح المهدي :

إِذَا جَلَى الْمَهْدِيُّ عَمَتْ فُضُولُهُ عَلَيْنَا كَمَا عَمَّ الضِّيَاءُ مِنَ الْبَدْرِ  
وقوله :

فَخُذْهَا كَالْمَصَابِيحِ عَلَى أَيْدِي الْمَصَاصِيرِ  
مَرِيخِيْنِ مِنَ الدُّرِّ وَمِنْ يَأْقُوبَ خَزُورٍ  
[ الريح : من الجلد وعذل به إلى الوجه الذي يظم الدر ] .  
تُضِيءُ أَلْبَيْتَ وَالذَّا زَ وَأَجْرَافَ الْمَطَامِيرِ  
[ المطامير : حمر تكون في الأرض تمتلئ فيها الحسور وغير الحسور ] .

إن نماذج بشار في هذا النوع التعبيري ليست تعدله بل تعد عليه فعندما  
يتغزل مثلا قائلا :

هِيَ كَالشَّمْسِ فِي الْخِلَاءِ وَكَالْبَدْرِ إِذَا غَلَقَتْ عَلَيْهَا الرِّدَاءُ  
أَلْبَيْتَ قَلَقَرِ الْغَفَابِ وَفِي الْعَيْدِ مِنْ ذَوَاهِ لِلْأَجْرِينِ وَذَاءُ  
[ القلقر : ضرب من الثياب ]

فَحَمَّةٌ فَحَمَّةٌ بَرُودُ الثَّانِيَا صَعْلَةٌ الْجِيدِ غَادَةٌ غَيْدَاءُ  
[ الفحمة : المعطية العحمة ، الععمة ، المستنة ، صعلة الجيد : ضوينة العنق ، العادة ، الماعمة اللينة ،  
الغيداء : البية العيد ]

أَزْهَرَتْ دَغَصَةً وَتُتَّ عَصِيًّا مِثْلَ آيِمِ الْفَضَا دَعَاهُ الْأَبَاءُ

[أزهرت : أضاءت ، الدعصة : الرمل المتركا ، العصيب : الجهد من الحمل ] .

وَتَقَالِ الْأَوْصَالِ سَرَبَلَهَا الْحُسْنُ مِنْ بَيَاضٍ - وَالرُّوْقَةُ الْبَيْضَاءُ

[ سربلها : غطاها ، الروقة : الخيل من الناس تذكر وتؤنث ] .

زَالَتْهَا مَقَرٌّ وَتَغَرَّ نَفْسِي مِثْلَ ذَرِّ النَّظَامِ فِيهِ اسْتَبَوَاءُ

[ سمر : صرح وحلاه ] .

وَقَوْمٌ يَغْلَوُ الْقَوَامَ وَتَحَرُّ طَابَ رُمَائِهِ عَلَيْهِ الْإِيَاءُ

وَيَنَانُ يَا وَيْحَهُ مِنْ بَنَانٍ كَتَبَاتٍ مَقَاً وَجِسْمِ رُؤَا

[ البنان : طرف الأصبع أو سلامته أو النبل ، يل فادير على أن سوى بانه ، الإياء : ضوء الشمس ] .

وَلَهَا وَارِدُ الْعُدَائِرِ كَالْكَزْرِ بِمِ سَوَاداً قَدْ حَانَ مِنْهُ انْتِهَاءُ

[ وارد العدائر : طويل العدائر ] .

وَخَبِيرٌ كَأَنَّهُ قَطْعُ الرُّؤْيِ ضِي زَهْنُهُ الصُّفْرَاءُ وَالْحُمْرَاءُ

وَإِذَا أَقْبَلْتُ تَهَادَى الْهُوَيْنَى إِشْرَابَتْ ثُمَّ اسْتَارَ الْفَضَاءُ

[ الهوينى : الهل ] .

لَمْ تَنْلَهَا يَدِي بِحَوْلِي وَلَكِنْ قُضِيَتْ لِي وَهَلْ يُرَدُّ الْفَضَاءُ

[ الحول : القوة والاستطاعة ] .

كَأَنَّ وَدَى لَهَا خِيًّا فَاسَتْ سَرَعَتْ إِلَيْهَا وَالْأَمْرُ فِيهِ الْبَوَاءُ

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ : أَهَبْرُنْ مَا أَبْ حَصْرَتْ مِنْ حُسْنِهَا ؟ فَقَالَ النِّسَاءُ

دُونَ وَجْهِ الْبَيْضِ وَخَشَةِ هَوْلِ وَعَلَى وَجْهِ مَنْ تُحِبُّ الْبَهَاءُ

نجد أن هذه الصور مكررة متداولة :

وانظر إلى قوله :

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَحَاسِنَهَا مَحَاسِينَ الشَّمْسِ إِذْ تُبْدُو لَأَسْفَارَ

[ الأسفار : جماعة المسافر ] .

(١) ديوانه ج ١ ص ١١٧ .

الشَّمْسُ تَذُو فَلَ تَعْطَاذُ نَاطِرَهَا وَلَوْ بَدَثَ هِيَ صَاذَتْ كُلُّ نَظَارٍ

فهذه التشبيهات تجدها تمحكا فكريا وتمحلا ذهنيا لا طائل وراءه فحين عقد بشار شبها بين محبته والشمس وأراد أن يشعرنا بتفوق صاحبه فجعلها تصطاد الناظرين ، وجعل ذلك مزية لها على الشمس لا تشعر إلا أن الرجل يعقد مقارنات خارجية لا تتعدى السطح ، ومع ذلك فإننا نقول إن هذا التمحك والتحمل ظاهرة بديعية ولعل مثل هذه التشبيهات والمجازات هي علة نسبة البديع إليه ، مرض الألوان عند بشار والذي هو محصلة لمركب النقص الذي عنده كان يدفعه إلى تلك المبالغات الشديدة .

فعندما يقول بشار عن حديث صاحبه :

وَحَدِيثُ كَأَنَّهُ قِطْعُ الرُّؤْيِ ضِي زَهْنَةُ الصُّفْرَاءِ وَالْحُمْرَاءِ

نجد صورة جديدة بلا شك وتشبيها جديدا ومثله تشبيه الغدائر بالكرم غير أن تشبيه الحديث بقطع الروض وتكرره في مثل وقوله :

وَتَكَانُ زَجَعُ حَدِيثِهَا قِطْعُ الرِّيَاضِ كَسْبِيْن زَهْرًا

[ رجع الحديث : مداه ] .

يلاحظ فيه أن طرق التشبيه يختلفان اختلافاً كبيراً واختلافهما ليس ناتجا عن مذهب فني ، وليس تبادل معطيات الحواس هنا إلا أثراً من الزيف التشبيهي لدى بشار .

وهذا يجعلنا نعتقد أن بشارا لا يرى الأشياء على طبيعتها وإنما يتوهمها وهذا التوهم يوقعه في كثير من الخطأ ، فالعلاقة بين المشبه وهو « حديث المحبوبة » والمشبه به وهو « قطع الرياض » ليس قائما على نقلة إلى محصلة داخلية ذات مذاق شعري لا يفصل بين السمع والرؤية فبشار لا يرفض حدود العالم الخارجى عن وعى فنى ولا يتخطى منطقية الأشياء بإحساس فنان بل هو يضغط الصورة الواحدة ويكرر المعنى الواحد دون أن يوفق فنيا لارتداد أبعاده النفسية واقتحام أسواره حسية كانت أو بصرية .

يقول الأستاذ العقاد متحدثاً عن بشار : وروح شعره هو الروح الذى يعرف به أمثاله من ذوى الطبيعة الحوية والمزاج الدنيوى الذى يتخيل الأشياء كما يحسها فى عالم الواقع القريب ويرأها كما تبدو فى صور المعيشة المعهودة وحقائق البيت والسوق فلا إلهام فى شعره ولا حنين ولا أشواق ولا خيال ولكنها تجربة الدنيا تملى عليه ما ينظم من الحكمة والوصف والغزل والمجاء فلا يمتاز فيها عن سواد الناس بغير اللسان اللبق والقدرة على النظم والتعبير<sup>(١)</sup> .

إن إحساس بشار بعاهته يدفعه إلى قوله :

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ أَهْضَرْنَ مَا أَبْ صُفِّرْتُ مِنْ حُسْنِهَا ؟ فَقَالَ النِّسَاءُ

فتحن نعلم أن بشاراً لم يعصر ذلك الحسن ونحن حين نقد الأبيات من جهة زيفها ليس معناه أننا نشجب القضية المعروفة أن الصدق الفنى لا يستلزم الصدق الواقعى ، ولكننا نشير إلى زيف التجربة الشعرية بحسبان بشار بظروفه الخاصة وبإصراره على الاعتماد على التشبيه المرنى لا يثير فينا إلا أن الرجل يستطيع أن يقلد ولكنه لا يستطيع أن يبتكر .

يقول بشار :

يَا لَيْلَتِي لَمْ أَنْمَ شَوْقًا وَتَسْهَادًا      حَتَّى رَأَيْتُ بَيَاضَ الصُّبْحِ قَدْ عَادَا  
كَثُرْتُ لَمَّا رَأَيْتُ الصُّبْحَ مُنْبِلِجًا      يَخْلُو ثَوَالِي جَوْنٍ بَانَ أَوْ كَادَا

[ المجلد : من الأضداد و اللغة يطلق للأبيض والأسود وهو المراد ، بان : ابتعد ] .

فتحسن عقدة الرجل واضحة غير خفية فهو يكرر مرتين « رأيت بياض الصبح » و « رأيت الصبح » وكأن بشاراً يحس أن سامعه يتشكك فى رؤيته فيتبع الأولى بقوله « قد عادا » والثانية بقوله « منبلجا » .

فتجديد بشار لا يتعدى حدود التشبيه الذى يخرج فيه إلى حد الابتدال واستغلال الألوان استغلالاً يتجاوز فيه الحد الشعرى ، فقد رأينا فيما سبق تكراره

(١) مراجعات و الأدب والفد من ١٣٩ و ١٣٥ .

وصف صاحبه بالشمس يعود فيكرر التشبيه بالذهب بالرغم مما يشبه المشبه به  
من فقدان الروح وما يشيعه من جمود عاطفى .

يقول بشار :

خُلِقْتُ مُبَاعِدَةً ، مُقَارِبَةً ، خَرَبًا ، وَتُمْتُ صَوْرَةً عَجَبًا  
فِي السَّابِرِ وَفِي قَلْبَيْهَا مُنْقَادُهَا عَسِيرٌ وَإِنْ قَرَبًا  
[ السابى : من الباب كل رفيع ] .  
كَالشَّمْسِ إِنْ بَرَقَتْ فَجَاسِدُهَا تُحْكِي لَنَا الْيَاقُوتَ وَالذَّهَبَا  
[ المجاهد : انبأ نل حصد المرأة ] .

ويقول :

وَلَوْ تَرَاهَا إِذَا أُلْفَتْ فَجَاسِدُهَا وَأَبْرَزَتْ عَنْ كَيَانٍ غَيْرِ خَوَارٍ  
خَبِئَتْهَا فِضَّةٌ يَبِضُّنَّ فِي ذَهَبٍ تَاحَسَّتْهَا فِضَّةٌ فِي مَذْهَبٍ جَارٍ  
ويقول :

فَصَاغَنِي صِبْغَةً يَصْفِيهِ مِنْ ذَهَبٍ يَصْفِي وَيَصْفِي كَدِ عَصِ الرُّمْلِ تَالِهَارِي  
[ الدعص : ما ارتفع من الرمل ، الهارى : غير المتناسك ] .  
ويقول :

تُرِيكَ أَسِيلَ الْخُدِّ أَشْرَقَ لَوْنُهُ كَشَمْسِ الضُّحَى وَأَفَتْ مَعَ الطَّلَقِ أَسْعَدَا  
[ الأسيل : الطويل الأملس الساعم ] .  
رَنَحْرَأُ يُرِيكَ الدُّرَّ لَمَّا بَدَتْ لَنَا بِهِ لَيْتُهُ مِنْهَا تُرِينُ الزُّوْرَجْدَا  
[ اللبة : وسط الصدر والحر ، الزهرجد : الزمرد ] .

ويقول :

رَبِّمَ آغْنُ مُطَوَّقٍ ذَهَبًا صَقِيرُ الْحَشَا بَيْضُ تَرَائِيهِ  
[ الربم : الخنافس الباس من الغناء ، آغن : و صوته ع ، صقر الحشا : صامر الطير ، الترائب :  
مواقع الغلابة من الصدر ] .

ويقول :

وَإِذَا رَفَعْتَ إِلَى مَخِيلَتِهِ مَظَرْتَ عَلَيْكَ سَمَائُهُ ذَهَبًا  
[مخيلته : شحمه] .

ويقول :

وَتَحَالُ مَا جَمَعْتَ عَلَيْهِ ثِيَابُهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا

ويقول :

كَأَنَّمَا تُخَلِّقُ مِنْ جِلْدٍ لَوْلُؤُهُ نَفْسًا مِنَ الْعِطْرِ إِنْ حَرَكْتَهَا ثَابًا  
ويقول :

فِي هَامَةِ مِنْ قُرَيْشٍ يُحَدِّقُونَ بِهَا لُغْبَى وَيُجْنَى إِلَيْهَا الْمِسْكُ وَالذَّهَبُ  
[الهامة : الرأس وهامة الناس سادتهم ، لغبي : نوم وشح] .  
ويقول :

وَأَخِ ذِي ثِقَةٍ آخِثُهُ مَاجِدِ الْأَعْرَاقِ مَأْمُونِ الْأَدَبِ  
[الأعراف : الجنود] .

أَمَحْضَ اللَّهِ لَهُ أَخْلَاقُهُ فَهَيَّ كَالْإِبْرَهْمِ مِنْ سِرِّ الذَّهَبِ  
[أمحضر : أحضر ، الإبرهز : من الذهب أفضله وأغلاه] .

ويقول :

صُورَةُ الشَّمْسِ جَلَّتْ عَنْ وَجْهِهَا بَعْدَ غَيْثِي جُودَرٍ فِي الْمُنْتَقَبِ  
[الجودار : ولد البقرة الوحشية] .

ويقول :

قَمَرُ اللَّيْلِ إِذَا مَا اتَّقَبَتْ وَهِيَ كَالشَّمْسِ إِذَا لَمْ تُنْتَقَبْ  
فمن تلك الأمثلة التي عرضناها وفي كثير سواها تتحد المعالم الفنية لبشار  
وتجديده الشعرى وهو لا يعلو أن يكون مجرد تشبيهات قد تكون جديدة شكلا

ولكنها تفتقر إلى الصدق التصويرى فهو يعتمد على بهرجة الألوان وعقد مقارنات تشبيهية بدون علاقة طبيعية مقبولة بين طرفى التشبيه .

يقول الأستاذ العقاد : ولا ينتظر القارئ أن يسمع من غزل بشار تلك النغمة الساحرة التى ترتفع إلى عالم الأحلام والأشواق التى تسبح بها فى فرايس الأفراح والأشجان ولا يرجو أن يطالع منه وصفاً للحب كأوصاف أولئك الشعراء الجمالين الذين يجعلون المرأة المحبوبة أقنوماً مائلاً للعيان يجمعون فيه كل ماخامر نفوسهم من المعانى الخفية وآمال الممنوعة والمحاسن التى لا أسماء لها فى لغة اللسان والمواجد العطشى إلى غير مورد (١) .

ومحاولة بشار إثبات أن الأعمى يستطيع أن يتصور ليست دليلاً على قدرته على هذا التصور وإذا تصور ما لم يره فإن تفسيره سيبقى غير واضح السمات والصورة الذهنية التى يكونها الأعمى لن تكون مثلها عند المبصر الذى كون مدلولاً واضحاً عن هذا الأثر الذى أصبح فى ذهنه له إطار فكرى خاص ودلاله فكرية خاصة .

إننا لا نستطيع أن ننكر أن ألفاظ بشار وصياغته لمعانيه ذات إطار حضارى ما فى ذلك شك ولكنه يجمع إلى جانب ذلك القديم من الصور الشعرية التى تسمعها فيخيل إليك أنها قصيدة جاهلية كقوله بمدح عقبة بن مسلم :

مَلَكْتُ مَبِيتِي بِالْقَرْهِنِ وَشَاقِي طُرُوقَ الْهَوَى مِنْ نَازِحِ مُتَبَاعِدِ  
[ القرن : موضع ] .

عَلَى جَبِينٍ وَدُعْتُ الْحَبَابَ وَأَطْرَقْتُ هُمُومِي وَذَلْتُ لِلْفِرَاقِ مَقَاوِدِي  
[ الحباب : الأنة ] .

فَأَخِيَّتْ لَيْلِي فَأَعِدْتُ أَنْجِي الْهَوَى لَذَى رَاقِدٍ عَنْ ذَاكَ أَوْ مُتَرَاقِدِ  
وَصَفْرَاءَ مِنْ مَسِّ الْخَشَاشِ كَأَنَّهَا مُسِيرَةٌ صَادٍ فِي الشُّثُونِ اللَّوَابِدِ  
[ الخشاش : عود يحمل فى أنف البعير ، صاد : ظمان ] .

إِذَا كَذَبْتُ خَرَّ الْهَجِيرُ صَدَقْتُهَا بِسَوْطِي عَلَى مَجْهُولَةٍ أَمْ آيِدِ  
(١) مراجعات لى الأدب والفن من ١٣٤ .



عُسُوفٌ لِأَجْوَارِ الدِّيَامِيمِ بَعْدَ مَا جَرَى آلُهُ فَوْقَ الْعِمَتَانِ الْأَجَالِدِ

[عسوف : عبث ، أجواز : بطون ، الدياميم : المغارات ، الحان الأجلال : الأرض الصلبة ] .

تُرْوَعُ مِنْ صَوْتِ الْحَمَامَةِ بِالضُّحَى وَبِاللَّيْلِ تَنْجُو عَنْ غِنَاءِ الْجُدَاجِدِ

[تنجو : تسرع ، الجداجد : جمع حدخد وهو كالجراد له صوت ] .

سُقِيَتْ بِدُعْثُورٍ فَعَاثَتْ نِطَافُهُ إِلَى مَنَهْلٍ مِنْ صَدِيدِ مُعَايِدِ<sup>(١)</sup>

[الدعثر : الحوض الذى له ينوق أو صغته ولم يوسع ، النطاف : الماء الصالح قل أو كثر ] .

فترى هنا الصورة المفرقة في القدم مما تحسن معه أن بشارا إذا كانت هناك مناح  
للبديع في شعره فهي قليلة جداً وليست منهج الرجل وليست بسبيله .

يقول بشار مادحا ابن هبيرة :

سَلَّمَ عَلَى الدَّارِ بِذِي تَنْضُبٍ ، فَشَطَّ حَوْضٍ ، فَلَوَى فَعْنَبٍ

[ ذو تنضب وشط حوض ولوى فعنب : مواضع ] .

وَاسْتَوَيْفَ الرُّكْبَ عَلَى رَسْمِهَا بَلْ حُلْ بِالرُّسْمِ وَلَا تُرْكَبِ

[الرسم : بقايا الدار أو العنبل ] .

لَمَّا عَرَفَتْهَا جَرَى ذَمْعُهُ مَا بَعْدَ ذَمْعِ الْعَائِسِ الْأَشِيبِ

طَالِبٌ يَسْعُدَى شَجَنًا فَأَيْبًا وَهَلْ لِمَا قَدْ فَاتَ مِنْ مَطْلَبِ

وَصَاحِبٍ قَدْ جُنَّ فِي صَبْحَةٍ لَا يَشْرَبُ التُّرْيَاقَ مِنْ عَقْرِبِ

[ الترهاق : دواء السم وقبل الحمرة أيضا ، عقرب : زاحفة سامة أو إسم علم يجوز الوجهان ] .

جَافَ عَنِ الْبَيْضِ إِذَا مَا غَدَا لَمْ يَلِكْ فِي دَارٍ وَلَمْ يَطْرَبِ

[ يطرب : الضرب حمة تعترى المرء من شدة الفرح أو شدة الألم ] .

إلى أن يقول :

وَعَاقِبِ الثَّاجِ عَلَى رَأْسِهِ يَتَرُقُ وَالْبَيْضَةُ كَالْكُوكِبِ

[ البيضة : اللؤلؤة ] .

(١) ديوانه ج ٣ ص ٧٨ .

لَا يَضَعُ اللَّامَةَ عَنْ جِلْدِهِ وَتَحْمِلُ السَّيْفَ عَنِ الْمُتَكَبِّ  
[ اللامعة : الدرع ] .

جَلَّابِ أَنْلَادٍ بِأَشْيَاءِهِ قُلْتُ لَهُ قَوْلًا وَلَمْ أُخْطِبْ  
[ أنلاد : الماء الغدير المنير ] .

لَوْ حَلَبَ الْأَرْضَ بِأَخْلَافِهَا ذُرْتُ لَكَ الْخَرْبُ ذِمًّا فَاحْلِبِ  
[ الأخلاف : جمع حلب وهو صرع اللفة ] .

ففى الأبيات السابقة مازال بشار يستوقف الركب على بقايا الديار واستوقف  
الركب على رسمها — « بل حل بالرسم ولا تركب » .

ولعله من المناسب كذلك أن نذكر هنا قول صاحب المثل السائر « وبلغنى  
عن الأصمعى وأنى عبدة وغيرهما أنهم قالوا هو « بشار » أشعر الشعراء المحدثين  
قاطبة وهم عندى مغرورون لأنهم ماوقفوا على معانى أى تمام ولا على معانى أى  
الطيب ولا وقفوا على دياجة أى عبدة والبحترى وهذا الموضع لا يستغنى فيه  
علماء العربية وإنما يستغنى كاتب بليغ أو شاعر مغلق فإن أهل كل علم أعلم  
به .. ولا يعلم كل علم إلا صاحبه الذى قلب ظهره لبطنه وبطنه لظهره » (١) .  
إن شعر بشار فيه القديم المألوف من الصور والمكرور من الأخيصة غير أن به  
لمحات ضئيلة من التحديد المحدود المعلوم — ولعل هذا هو الذى أدى بابين المعتز  
إلى أن يقوم بشاراً تقوياً متناقضاً فهو يقول : « وكان مطبويعاً جداً لا يتكلف وهو  
أستاذ المحدثين وسيدهم ومن لا يقدم عليه ولا يجارى فى ميدان » (٢) .

فأنت تراه بعده من المطبويعين جداً ثم يقول إنه أستاذ المحدثين ، ثم لا ننسى أن  
نشير إلى أن ابن المعتز يعود فيقول : « وكان بشار يعد فى الخطباء والبلغاء ولا  
أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله ولا رغب عن شعره وكان شعره أنقى  
من الراحة وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب » (٣) .

(١) صفات الشعراء لابن المعتز ص ٢٤

(٢) نساب ص ٢٨ .

(٣) مثل السائر ط ١ ص ٢٢٨ لعلاء الدين أبى الفتح نصر الله محمد بن الكرمي الموصل .

كما أننا نستطيع أن نرصد في شعر بشار بعض المظاهر التجديدية كقوله :  
لَوْ حَلَبَ الْأَرْضَ بِأَخْلَافِهَا دُرَّتْ لَكَ الْحَرْبُ دَمًا فَأَحْلِبْ  
وكذلك قوله :

« غَابَ الْقَدَى فَشَرَبْنَا صَفَرًا لَيْلَتَنَا »

بل إننا نقول إن بشارا كان يحبو على عتبات البدیع قصوره الشعرية في بعض  
منها نستطيع أن نعتبرها إرهاباً للمذهب البديعی .

ويتأكد ذلك من أبيات يحتذى فيها أبو تمام حذو بشار ومنها تتبين الفرق  
الفنى بين الرجلين ففى رواية عن الحصرى يقول فيها : « ومر أبو تمام .. من أرض  
فارس فسمع جارية تغنى بالفارسية فشاقه شجى الصوت فقال :

وَمُسْمِعَةٌ تَرْوِقُ السَّمْعَ حُسْنًا وَلَمْ تُصْنِمْهُ لَا يَصْنُمُ صَدَاها

[ المسمة/ اللغز الذى يبنى وللحابة المغة ومى للناية ل البيت ] .

لَوْتُ أَوْتَارَهَا فَشَجَّتْ وَشَاقَتْ قَلْوً يَسْطِيعُ حَاسِدُهَا فِدَاها  
وَلَمْ أَفْهَمْ مَعَانِيَهَا وَلَكِنْ وَرَثَ كَبِيدَى قَلَمٌ أَجْهَلُ شِدَاها

[ ورت : من ورى القدح بالرناد فأشمله ] .

فَكُنْتُ كَأَنْتَى أَعْنَى مُعْنَى بِحُبِّ الْغَانِيَاتِ وَلَا يَرَاها

قال أبو الفضل أحمد بن أبى طاهر قلت لأبى تمام : أخذت هذا المعنى من  
أحد ؟ قال : نعم أخذته من قول بشار بن برد :

يَأْقُومُ أُذُنَى لِبَعْضِ الْحَيِّ غَاشِقَةً وَالْأَذُنُ تُعَشِّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أُخْيَانَا  
قَالُوا يَمَنْ لَا تَرَى تَهْدَى فَقُلْتُ لَهُمْ الْأَذُنُ كَالْعَيْنِ تُوفَى الْقَلْبَ مَا كَانَا<sup>(١)</sup>

والتصريح لديوان بشار يلمح من هذه المظاهر التجديدية قوله :

وَشَقَّ جِلْبَابَ الدُّجَى الْفَجُورُ وَانْقَبَضَ اللَّيْلُ وَلَاخَ التَّوَرُ

[ الفجور/ من الفجر وهو الصبح فيه حمرة كالدمع من الليل ] .

(١) رهر الآداب ج ١ ص ١٣٧ .

ونرى في جنبات الديوان قليلا من القصائد التي نستطيع أن ندخلها في  
الجديد من الشعر مما يدلنا على أن التدفق الحضارى والثقاف استطاع أن يلمس  
شعر بشار كقوله :

طَالَ لَيْلِي مِنْ حُبِّ مَنْ لَا أَرَاهُ مُقَارِبِي  
أَبَدًا مَا بَدَا لِعَيْنِي نَيْكَ ضَوْءُ الْكَوَكِبِ  
أَوْ ثَقُلْتُ قَفِيْدَةً قَيْتُهُ عِنْدَ شَارِبِ  
[ اللينة / الحانية / نجيد الماء ] .

فَتَعَزَّيْتُ عَنْ عَيْنٍ سَدَّةٍ وَالْحُبُّ غَالِي  
تِلْكَ لَوْ يَبِغُ حُبُّهَا ابْتِغَاهُ بِالْخَسَائِبِ  
[ الحرائب / مع حربة ومى كل ما يهوى بأمر الرجل من دار وغفار وما ] .

عَتَبْتُ يَحْلِي وَذُو الْحُبِّ جَمُّ الْمَعَايِبِ  
مِنْ حَدِيثِ نَمَّا إِلَيْهَا بِهِ قَوْلُ كَاذِبِ  
فَتَقَلَّبْتُ سَامِرًا مُفْتَعِرُ الذُّوَائِبِ  
عَجَبًا مِنْ صُدُورِهَا وَالْهَوَى ذُو عَجَائِبِ  
وَلَقَدْ قُلْتُ وَالْذُّمُّ عُ لِبَاسُ الشَّرَائِبِ  
[ الثرائب / عظام الصدر ومى موضع الفلاة من الصدر ] .

لَوْ بَدَا الْيَأْسُ مِنْ عَيْنٍ سَدَّةٍ قَدْ قَامَ نَادِي  
عَبْدُ هَالِكِهِ أَطْلَقِي مِنْ غَذَابِ مُوَاصِبِ  
[ عذ ، نرج ، عبدة ، مواصى / التوب التوب والعصى ] .

رَجُلًا كَانَ قَبْلَكُمْ رَاهِبًا أَوْ كَرَاهِبِ  
يَسْهَرُ اللَّيْلَ كُلَّهُ نَظْرًا فِي الْعَوَاقِبِ  
فَتَنَاهَ عَنِ الْعِبَا ذِي وَجْهِ لِكَاعِبِ  
شَغَلَتْهُ بِحُبِّهَا عَنْ حِسَابِ الْمُخَاسِبِ  
عَاشِقٌ لَيْسَ قَلْبُهُ مِنْ هَوَاهَا بِشَائِبِ  
يَشْتَكِي مِنْ قَوَادِهِ بِمِثْلِ لَسَجِ الْعُقَارِبِ

وَكَذَلِكَ الْمَجْبُ يَلْ — عَلَى يَذْكُرِ الْجَبَابِ  
وَلَقَدْ خِفْتُ أَنْ تَمُرُوا — خَ بَنَعْنِي أَقَارِبِي  
عَاجِلًا قَبْلَ أَنْ أَرَى — فَيَكُمُ لِيَنَّ جَانِبِ  
فَإِذَا مَا سَمِعْتُ بِهَا — كَيْفَةً مِنْ قَرَابِي  
تَذَبْتُ فِي الْمُسْتَبَا — تِ قِيلَ الْكَوَاعِبِ  
فَاعْلَمِي أَنَّ حُكْمَ — قَاذِبِي لِلْمُعَاظِبِ (١)

[ المعاطب / الأمور المهلكة ] .

فالجدید فی هذه الآیات هو طرافة الصیابة ورقها ما لم یکن ما لوفاء من قبل  
ولكن هذه الصیابة الجديدة لیست مذهبا فنیاً ولیست بدیعا مما نرصدہ ولیس بها  
سوی لمحات قليلة من البدیع كمثل الاستعارة التی یجیدها حین یجعل الدموع  
لباساً للترائب .

وَلَقَدْ قُلْتُ وَالْدُمُوعُ لِيَأْسُ التَّرَائِبِ

وأما التشبیہات التی تمتلئ بها الآیات فلا جدید فیها .

ولعل ما یوضح وجود بعض الدفقات الجديدة فی شعر بشار والتی تبعد عن  
القوالب المنحوتة القائمة على رتابة الصورة خاصة فی الغزل الذی كان لا یستطیع  
أن یلمس سوی السطح الخارجی للأشیاء — تلك الصور المتمردة التی تحاول  
الانفلات من ربة تلك القیود القديمة فی قول بشار :

بِأَصَابِجِي أَعْيُنَانِي عَلَى طَرْبِ قَدْ آتَ لَيْلِي وَلَيْثُ اللَّيْلِ لَمْ تَزُبْ

[ الطرب: حنة من روح أو اله ]

نَهَبْتُ وَالشُّوقُ غَنَائِي وَأَجْهَدُنِي . إِلَى سُلَيْمِي وَزَاوِيهِنَّ فِي نَعَبِ

[ النعب / النعب والنعس ] .

فِي الْقَصْرِ ذِي الشَّرَفَاتِ جَارِيَةٍ رَمَا التَّرَائِبِ وَالْأَزْدَابِ وَالْقَصَبِ

[ رَمَا / يملأ ، الترائب / الصدر ، القصب / عصا الخشب ] .

(١) ديوانه ج ١ ص ١٦٣ .

اللَّهُ أَصْفَى لَهَا وَدَى وَصَوَّرَهَا      فَضلاً عَلَى الشَّمْسِ إِذْ لَاحَتْ مِنْ الْحُجُبِ  
(العسل/الريادة) .

أَجِبْ فَأَمَّا وَغَيْبُهَا وَمَا عَهِدَتْ      إِلَى مِنْ عَجِبٍ وَتَلَى مِنْ الْعَجِبِ  
(العجب/الضر إلى الشيء غير مأثور فضر إليه) .

ذَاءُ الْمُحِبِّ وَلَوْ بُشْنَى بِرَهْفَتِهَا      كَأَنَّ لِأَذْوَابِهِ كَأَنَّ الشَّارِبِ لِلْخَطْبِ  
(الرهفة ماء العبر ويؤتى في الشعر للبرودة) .

وَنَاجِبٌ يَغْدُ عَهْدَ كَانَ قَدَمُهُ      وَكَيْفَ يَنْكُثُ تَيْنَ الدِّينِ وَالْحَسْبِ  
(الكث بعد صيانة العهد) .

وَاللَّهُ أُنْفَكُ أَدْعُوها وَأَطْلُبُهَا      حَتَّى أُمُوتَ وَقَدْ أُغْذِرْتُ فِي الطُّلُبِ  
فَدَقْتُ لَمَّا نَفْتُ عَنِّي بِتَهْجِيئِهَا      وَاعْتَادَنِي الشُّوقُ بِالْوَسْوَاسِ وَالْوَضْبِ  
يَا أَطِيبَ النَّاسِ أَزْدَانًا وَمُلْتَزِمًا      مَتَى عَنِّي يَوْمَ مِنْكَ وَاحْتِسِبِي  
لَا تُتَبِعْنِي فَإِنِّي مِنْ خِدْيَتِكُمْ      يَغْدُ الصُّلُودُ الَّذِي أُخْذِلْتُ فِي ثَعْبِ  
يَدْعُو لِي أَلْمُوتَ طَيْفٌ لَا يُورَثُنِي      وَغَارَضْتُ مِنْكَ فِي جَدْيٍ وَفِي لَعْبِي  
فَالْقَمَى مُجَبًّا جَفَاءَ التَّوَمِ ذِكْرُكُمْ      كَأَنَّهُ يَوْمَ لَا يُلْقَاكَ فِي لَهْبِ  
قَالَتْ أَكُلْ فَخَاةً أَنْتَ لِحَادِغِهَا      بِشِعْرِكَ السَّاجِرِ الْخَلَابِ لِلْفَرْبِ<sup>(١)</sup>

(الفرث جمع عرب وهي المراء المساء المنقصة من روحها ولين - وهو ما يهب بشار - العاشقة الفلانة والفتيل - عربا  
الكاراء) .

ففي هذه الأبيات لا نستطيع أن ننكر أن هناك « شيئاً » جديداً يتسلل على  
مهل إلى الأبيات فيصبغها بصبغة رقيقة من تجديد تخيل لم يستو على سوقه هو  
موجود على كل حال ولكنه غير محدد وغير واضح المعالم ولا يبين السمات .

يقول الدكتور طه حسين : « وإذا قرأت شعر بشار فلا ينبغي أن تبحث فيه  
على شعوره وعواطفه ولا على ما يحس أو يؤهل فيما بينه وبين نفسه .. ليس شعره  
شفافاً كشعر أبي نواس والحسين بن الضحاك ومطيع وحماد عجرد وإنما هو شعر  
كثيف ضيق لا يدل من نفس صاحبه على شيء وهو كاذب دائماً »<sup>(١)</sup> .

الدكتور طه حسين ينكر على بشار أن يكون صاحب صور مشرقة مضيق غير

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٦٣ .  
(٢) حديث الأربعة ج ٢ ص ٢٠١ .

أنا نرى أن الدكتور طه حسين قد غلبه تأثيره بشخصية بشار الكريمة فعمس انطباعه هذا على شعر بشار كله فإننا نرى أن هناك بعض السمات التجديدية وهى قليلة حقاً فى شعر بشار ولكنها موجودة على كل حال .

ونستطيع كذلك أن ندلل على أن « تجديداً » ضئيلاً كان يلون شعر بشار ولكنه التجديد القليل بهذه الأبيات التى يقول فيها بشار :

أَلَا يَا صَتْمَ الْأَزْدِ	الْبَذَى يَدْعُونِي رَبًّا
سُجِّبَ الْعَذَبُ مِنْ وَدَى	وَأَنْ لَمْ يَسْتَقْنِي عَذْبًا
أَرَأَيْتَ بِكَ مَكْرُوبًا	وَلَا تُكْشِفْ لِي كَرْبًا
أَلَا تُرْزُقْنِي مِنْكَ	مَتَى الْقَلْبُ أَوْ قُرْبًا
فَإِنْ الشُّوقُ يَدْعُونِي	وَأَنْتَ مَيِّتٌ حُبًّا
إِذَا مَا ذَكَرْتُكَ الْغَيْبِ	مَنْ لَمْ تُمَلِّكْ لَهَا غُرْبًا

[ العزب / الدمع ] .

كَأَنِّي بِكَ مَطْبُوبٌ	وَمَا أُخَذْتُ لِي جَلْبًا
وَلَكِنْ حُبُّكَ الْبَاحِدِ	سَلْ فِي الْأَحْشَاءِ قَدْ دَبًّا
أَفِي شَوْقٍ بَرَى جَنْبِي	صَيِّتَ الْهَمِّ لِي صَبًّا
وَهَبْنِي كُنْتُ أَذْنَبْتُ	أَمَّا تُغْفِرُ لِي ذَنْبًا
تَرَكْتَ الْقَلْبَ قَدْ مَاتَ	وَمَا أَهَيْتَ لِي لَبًّا
أَيْتَ اللَّيْلَ مَخْزُونًا	وَأَعْدُو خَائِبًا صَبًّا
وَطِفْلُ الْحُبِّ احْتَنَانِي	فَوَيْلٌ لِي إِذَا شَبًّا

[ طفل الحب / صعب ] .

كَذَا تُنْسَى وَمَا يُنْسَى	لَنَا سَلْمًا وَلَا خَرْبًا
فَعَدْنِي بِمَا أُدْعُو	كَ طُولَ اللَّيْلِ مُنْكَبًا
أَتَشْفِينِي مِنَ الْأَسْقَا	مَ أَمْ تُورِدُنِي بُعْبًا
فَإِنْ الْمَوْتُ قَدْ طَابَا	لِمَنْ أَوْرَدْتُهُ جَدْبًا

يَلْبَى قَيْلَةَ الْأَزْدِ وَلَوْلَا أَنْتَ مَا لَبَى (١)

[على يد عمر]

فهنا تجديد لا ينكر ولكنه ليس في سبيل البديع فلا توجد ألوان بديعية في القصيدة ولكن الجديد في هذا الغزل تخليه عن الصورة المادية الصماء الجافة الجامدة وتساميه عن التعبير الهابط والتكرار المملول بل نرى رؤية فنية صادقة ومعاناة حققة .

والجديد في هذه الأبيات هو بعدها عن التشبيهات الاستطرادية التي نجعلنا ننفر من القصيدة ، وكذلك فإننا لانجد في هذه الأبيات انفعالا خادعا يتحول إلى أفكار باردة وصور غثة بل نرى صورا مشرقة وجديدة حقاً كقوله :

وَيُفْلِلُ الْحُبُّ أَضْنَانِي قَوْلِي لِي إِذَا شَبَا

فطفل الحب صورة جديدة بلا شك وطريقة ، وكذلك من صوره الجديدة هذا التجسيد الحلو للهوى المستكن في أعماق الذات والذي يتجلى في قوله :

وَلَكِنْ حُبُّكَ الدَّاحِ حُلٌّ فِي الْأَخْشَاءِ قَدْ ذُبَا

لقد كان لبشار لمحات فنية جديدة إلى حد ما انظر إلى هذه الصورة الجديدة « حقاً :

فَلَمَّا تَوَلَّى الْجَذْبُ وَاعْتَصَرَ الثَّرَى لَطَى الصَّيْفُ مِنْ نَجْمٍ تَوَقَّدَ لَاهِبُهُ

فقد استطاع بشار أن يحسن الاستعارة وأن يأتي بها جديدة يصور بها الصيف اللاهب واحترق الثرى بأتونه المستعر وقد كان التشخيص في قوله « واعتصر الثرى » موفقاً وجديداً وهذه اللمحات الفنية تدلنا على أن بشاراً كان له منحنى جديد في الشعر وقد خالف فيه السنن المألوفة . غير أن هذه التجديدات التي تلوح في شعره لمحات خافتة غير لامعة ولا يمكن رصدها رصداً يصل بها إلى أن نقول بأن بشاراً كان أستاذ المحدثين أو زعيم المجددين كما كان يقال .

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٠٢



ولعل هناك من يتساءل لم كان هناك شبه إجماع بين النقاد على رفع مكانة بشار الشعرية واعتباره أستاذ المحدثين ؟ ولعل هناك من يتساءل عن اختلاف الآراء في شعره اختلافاً ينقلب من النقيض إلى النقيض كما نجد في رأى لناقد يعود فينقض ماقاله كما ضربنا من الأمثلة وكما يقول صاحب الأغاني « كان اسحاق الموصلى لايعتد ببشار ويقول : هو كثير التخليط في نثره وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضاً أليس هو القائل :

إِنَّمَا غَضُّمٌ سَلِينِي حَتَّى قَصَبُ السُّكَّرِ لَاعْظَمُ الْجَمَلِ  
وَإِذَا أُذْنِيَتْ مِنْهَا بَصَلًا غَلَبَ الْبَسَلُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ

لو قال كل شيء جيد ثم أضيف إلى هذا لزيفه «<sup>(١)</sup> .

وينقل صاحب الأغاني رأياً آخر « حدثني قدامة بن نوح قال : كان بشار يحس شعره إذا أعوزته القافية والمعنى بالأشياء التي لا حقيقة لها «<sup>(٢)</sup> .

ولكن ابن رشيق يقول في عمده : « ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني مامرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي «<sup>(٣)</sup> .

ويتحدث المازني عن بشار فيقول : « فلم تكن مزية بشار سمو المعنى وقوة الخيال أو صدق العاطفة أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة وإنما كانت قدرته على الأداء الجيد الموافق للمعنى الذي يعالجه والغرض الذي يقول فيه «<sup>(٤)</sup> .

ويقول الدكتور شوقي ضيف « وقد مضى هو ومعاصروه يتبارون في حسن الصياغة وجمال الديباجة وفي الألفاظ المونقة ذات البهاء والرونق «<sup>(٥)</sup> .

لقد اندفع النقاد القدامى لرفع شأن بشار لأسباب أخرى بعيدة عن تقييم

(١) الأغاني ج ٣ ص ٣٨ .

(٢) السابق ص ٣٢ .

(٣) العمدة ج ٢ ص ١٢٦ .

(٤) شعبة بشار للوهي ص ١٦٦ .

(٥) ثلاثة شعور بتاريخ ص ٢٥ .

شعره وأما النقاد المحدثون فيبدو أنهم تأثروا بتلك الروح القديمة وساروا على الدرب القديم .

ونحب أن نشير إلى قضية هامة وهي أن الشعوية قد فعلت فعلها الشائن في كثير من الآراء النقدية — ونحن نعلم أن الشعوبيين قد روجوا كثيراً من الآراء النقدية التي ترفع من شأنهم ومن شأن أمثالهم من الشعوبيين .

ونحن نعرف ضراوة الشعوية في ذلك العصر الذي وجد فيه بشار مما يجعلنا نتشكك كثيراً في القيمة النقدية التي صاحبت بشارا وشعره .

وقد يقول قائل هذا هو الجاحظ الذي يحارب الشعوية وينتصر العرب قال عن بشار : « ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار » ومن السهل أن نقول : لعل الشعوية — وهذا احتمال كبير — قد دست على الرجل ما لم يقل ونحن نعلم تعصب بشار لفارسيته وحقده على العرب بل وصل به الأمر إلى التهجم عليهم أمام المهدي ، الخليفة العربي نفسه حيث يقول :

وَبُنْتُ قَوْمًا بِهِمْ جِنَّةٌ يَقُولُونَ مَنْ ذَا وَكُنْتُ الْعَلَمُ  
أَلَا أَتِيهَا السَّائِلِي جَاهِدًا لِيُغْرِقَنِي أَنَا أُنْفُ الْكَرَمُ  
نَمَتْ فِي الْكَرَامِ نَبِي غَايِرٍ فُرُوعِي وَأَصْلِي قُرَيْشُ الْعَجَمُ

ومن الجهة الأخرى نعلم بذاعة بشار ورهبة القوم منه بل وتعلقهم له اتقاء لشرب لسانه فكانوا يروون شعره ويحفلون به .

يروى صاحب الأغاني « أن خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يأتيان بشارا ويسلمان عليه بغاية التعظيم ، ثم يقولان : يا أبا معاذ ما أحدثت فيخبرهما وينشدما ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتي وقت الظهر ثم ينصرفان عنه » (١) .

فهذا التواضع من الرجلين ليس من سبب له إلا اتقاء شره ودليلنا على ذلك

(١) الأغاني ج ٣ ص ٤٣ .

ما يرويه صاحب الأغاني أيضاً ٥ كان الأحفش قد طعن على بشار في قوله :  
فَلَا لَانَ أَقْصَرَ عَنْ سُمَيَّةَ بَاطِلِي وَأَشَارَ بِالْوَجَلَى عَلَى مُشِيرٍ  
[الوجل/عل صبة فعل من الرجل أى الخوف ( امرد بها بشار ) ] .

وفى قوله :

عَلَى الْغَزَلَى مِنِّى السَّلَامُ قَرُبْنَا لَهَوْتُ بِهَا فِى ظِلِّ مَرْءٍ وَمَا زُهِرِ  
[الغزلى/عل صبة فعل من الغزل ( امرد بها بشار ) ] .

وفى قوله فى صفة سفينة :

ثُلَايِبٌ نَيْنَانُ الْبُحُورِ وَرُبْنَا رَأَيْتُ نَفُوسَ الْقَوْمِ مِنْ جَرَبِهَا تُجْرَى  
[نينا/جمع نون وهو الموت ] .

وقال : لم يسمع من الرجل والغزل فعلى ولم أسمع بنون ونينان فبلغ ذلك بشارا  
فقال : وبلى على القصارين متى كانت الفصاحة فى بيوت القصارين دعوى وإياه  
فبلغ ذلك الأحفش فبكى وجزع فقيل له ما يبكيك فقال : ومالى لا أبكى وقد  
وقعت فى لسان بشار الأعمى فذهب أصحابه إلى بشار فكذبوا عنه واستوهبوا منه  
عرضه وسألوه أن لا يهجوهم فقال : قد وهبته للزوم عرضه فكان الأحفش بعد  
ذلك يحتج بشعره فى كتبه ليبلغه فكف عن ذكره بعد هذا (١) .

وهذه رواية للأغاني تؤكد كذلك مانحن بسيله فيروى صاحب الأغاني عن  
سيبويه فيقول : ٥ وكان أى سيبويه إذا سئل عن شيء فأجاب عنه ووجد له شاهدا  
من شعر بشار احتج به استكفا لشره (٢) .

ومن ناحية أخرى وجد من يرفع من شأن بشار وشعره بدافع من العصبية  
القبلية وليس بدافع فنى .

---

(١) الأغاني ج ٣ ص ٥٢ .

(٢) السابق نفس الصفحة .

ويقول صاحب الأغاني في خبر عن ابن هبيرة « وكان معظم بشارا ويقدمه  
لمدحه قيسا وافتخاره بهم فلما جاءت دولة خراسان عظم شأنه » (١) .

وانظر إلى ذلك الخبر « لما مات بشار ونعى إلى أهل البصرة تباشر عامتهم وهنا  
بعضهم بعضا وحمدوا الله وتصدقوا لما كانوا به من لسانه » (٢) .

وفي خبر آخر يقول : « أمر المهدي عبد الجبار صاحب الزنادقة فضرب بشارا  
فما بقي بالبصرة شريف إلا بعث إليه بالفرش والكسوة والهدايا » (٣) .

فهذه الروايات الكثيرة تدفعنا دفعاً إلى الشك في القيمة النقدية التي ترفع  
شأن بشار فلعل كثيراً منها قيل اتقاء لشر الرجل وأذاه ولعل كثيراً منها قيل بدافع  
الشعوية .

ونستطيع بعد أن استعرضنا شعر بشار وآراء النقاد ودوافعها أن نقرر أن  
« بديع » بشار كان شيئاً واهناً لا يصل إلى حد الظاهرة وإنما هو مرحلة  
انتقالية — إن صح هذا التعبير — في الشعر بين ما قبله من الصور التقليدية وبين  
ما بعده من ظاهرة البديع العربي .

---

(١) السابق

(٢) السابق ص ٦٩ .

(٣) نفس الصفحة .

## مسلم بن الوليد والخصائص الفنية لشعره

قبل أن نرصد ظواهر البديع عند مسلم بن الوليد نشير إلى رأى النقاد في المنهج الفني لمسلم ومدى حرصه على البديع في شعره ، فنرى ابن رشيق يقارن بين أبى تمام ومسلم فيقول : « على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب وأقل تكلفاً وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن في الأشعار المحدثه قبله إلا النبز اليسيرة وهو زهير المولدين وكان يبطيء في صنعته » (١) .

ويقول في موضع آخر : « سمعت جماعة من العلماء يقولون : كان مسلم بن الوليد نظير أبى نواس وفوقه عند قوم من أهل زمانه في أشياء إلى أن أبى نواس قهره بالبديهة والارتجال مع تقبض كان في مسلم وإظهار توقر وتصنع ، وكان صاحب روية وفكر لا يده ولا يرتجل » (٢) .

ويقول الأمدى في المقارنة بين أبى تمام ومسلم : « .. لأنه ينحط عن درجة مسلم ( يقصد أبى تمام ) لسلامة شعر مسلم وحسن سبك وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته » (٣) .

ويقول ابن المعتز : « كان مسلم بن الوليد وهو صريح الغواني مداحاً محسناً مجيداً وهو أول من وسع البديع لأن بشار بن برد أول من جاء به ثم جاء مسلم فحشا شعره به ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار » (٤) .

(١) العمدة ج ١ ط ١ ص ٨٥ .

(٢) العمدة ج ١ ص ١٦٦ .

(٣) الموازنة ج ١ ص :

(٤) صفات الشعراء ص ١٠٩ .

ويقول ابن المعتز في معرض حديثه عن ثقافة مسلم إن أبا تمام نفسه صاحب البديع والمفرط فيه كان يحرص على قراءة شعر مسلم والاطلاع عليه فيقول : « وحدثني أبو الفيض محمد بن قدامة قال : دخلت على حبيب بن أوس بغزوين وحواليه من الدفاتر ماغرق فيه فما يكاد يرى فوقفت ساعة لا يعلم مكانى لما هو فيه ، ثم رفع رأسه فنظر إلى وسلم على ، فقلت له : يا أبا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيراً ، وتدمن الدرس ، ما أصيرك عليها ، فقال : والله مالى إلف غيرها ، ولا لذة سواها ، وإني لخليق أن أتفقدوها أن أحسن وإذا بحزمتين واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله ، وهو منهمك ينظر فيهما يعزهما من دون سائر الكتب ، فقلت : فما هذا الذى أرى من معابنتك به أوكد من غيره ؟ قال : أما التى عن يمينى فآلات وأما التى عن يسارى فالعزى ! أعبدهما منذ عشرين سنة ، فإذا عن يمينه « شعر مسلم ابن الوليد » وعن يساره « شعر أبى نواس » (١) .

ولقد كان مسلم يأخذ نفسه بالثقافة والصقل الدائم الدائب ليكون نتاجه الشعرى متساقفا مع الروح العامة للعصر الذى راح يبحث عن الفكرة الجديدة ويدل على أخذ مسلم نفسه بأنواع الثقافات المختلفة ما يرويه صاحب معاهد التنصيص « قبل لمسلم بن الوليد : أى شعرك أحب إليك ؟ قال : إن فى شعرى لبيتاً أخذت معناه من التوراة وهو قولى :

ذَلْتُ عَلَى عَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقْتُهَا مَا اسْتَرْجَعْتُ الدُّهْرَ مِمَّا كَانَ أُعْطَانِي

ويقول مسلم بن الوليد هو صريع القوائى وأبوه مول أبى أمامه أسعد ابن زرارة الخزرجى ، ومسلم شاعر متقدم من شعراء الدولة العباسية ومنشؤه ومولده بالكوفة ، وهو — فيما زعموا — أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو لقب هذا الجنس بالبديع واللطيف ، وتبعه فيه جماعة ، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائى فإنه جعل شعره كله مذهبا واحدا فيه ، ومسلم كان متفتنا متصرفا فى شعره ، وحدث محمد بن القاسم بن مهروى قال : سمعت أبى يقول : أول من أفسد

(١) ص : ١٦٣ .

(٢) معمد التنصيص ج ٣ ص ٦٦ .

الشعر مسلم بن الوليد ، جاء بهذا المعنى الذى سماه الناس بالبديع ، ثم جاء الطائى بعده فتحير الناس ، واجتمع أصحاب المأمون عنده يوما فأفاضوا فى ذكر الشعر والشعراء فقال له بعضهم . أين أنت يا أمير المؤمنين من مسلم بن الوليد حيث يقول : قال : وماذا قال ، قال : حيث يقول وقد رثى رجلا :

أَرَادُوا لِيُخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ غُلُوهِ قَطِيبُ تُرَابِ الْقَبْرِ ذُلٌ عَلَى الْقَبْرِ  
وحيث مدح رجلا بالشجاعة فقال :

يَجُودُ بِالنَّفْسِ إِنْ ضَنَّ الْبَخِيلُ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْسَى غَايَةِ الْجُودِ  
وهجا رجلا لقبح الوجه والأخلاق فقال :

فَبَحْتُ مَنَاطِرُهُ فَحِينَ خَيْرُهُ حَسَنْتُ مَنَاطِرُهُ لِقُبْحِ الْمُخْبِرِ  
وتغازل فقال :

هَوَى يَجِدُ وَحَيْبٌ يَلْعَبُ أَنْتَ لَقَى يَتْنَهُمَا مُغْذِبُ  
لقى/أى ملقى .

فقال المأمون : هذا أشعر من خضتم اليوم فى ذكره ،<sup>(٢)</sup>

ويقول الدكتور طه حسين : « والواقع أن مسلما قد سبق أبا تمام إلى البديع .. فليس من شك فى أن العصر العباسى قد شهد عناية شديدة جدا بالبديع لم تكن موجودة من قبل حتى لا تكاد تقرأ لمسلم وأصحابه بيتا أو بيتين إلا وجدت أمثلة من البديع وإذا كان الشعراء القدماء يتخذونه وسيلة إلى الجمال الفنى فقد أصبح غاية عند مسلم وأصحابه »<sup>(٣)</sup> .

ويقول كارل بروكلمان : « وقد أحيا مسلم بن الوليد مذهب شعراء بنى أمية فى مهاجاته قنبر الشاعر ولكن محمد بن داود يأخذ عليه فى كتابه الورقة أنه أفسد مذاهب القدماء لغلوه فى التشبيهات »<sup>(٤)</sup> .

(١) معاهد التصغير ج ٣ ص ٥٩ .

(٢) من حديث الشعر والنثر ص ١٠١ .

(٣) تاريخ الأدب العربى ج ١ ص ٣٢ .

ولعل أول وأهم ما نلاحظه لدى مسلم صياغته الشعرية وهي عنده موازنة ومواكبة تماماً لموضوع القصيد .

يقول مسلم بن الوليد بمدح يزيد بن يزيد الشيباني :

سَدُّ الثُّغُورِ • يَزِيدُ ، يَغْدُ مَا انْفَرَجَتْ      بِقَائِمِ السَّيْفِ لَا بِالْخَلِّ وَالْجَيْلِ  
[ الخلل/الهدية والمكر ] .

كَمْ قَدْ أَذَاقَ جِثَامَ الْمَوْتِ مِنْ بَطِيلٍ      حَامِي الْحَقِيقَةِ لَا يُؤْنِي مِنَ الْوَهْلِ  
[ الوهل/الدعش ] .

أَعْرُ أَيْتَضُ يَغْشَى الْيَيْضَ أَيْضُ لَا      يَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرُّوْعِ بِالْفَضْلِ  
[ أبيض الأول اللون المعروف والثانية السد ، البيض/جمع يصفه وهي الدرع ] .

يَغْشَى الْوَعْيَ وَشِبْهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ      يَرْمِي الْقَوَارِسَ بِالْأَبْطَالِ وَالشُّعْلِ  
يَقْتَرُّ عِنْدَ انْفِرَافِ الْخَرْبِ مُتَنَسِّمًا      إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْقَارِسِ الْبَطِيلِ  
مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ فِي يَوْمٍ ذِي رَهَجٍ      كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْتَنِي إِلَى أَمَلٍ  
[ الروع/العباءة الذي يهيم المرسان ، الأجل/الموت ] .

يَتَأَلَّ بِالرَّفَقِ مَا يَغَيَّا الرِّجَالُ بِهِ      كَالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلًا يَأْتِي عَلَى مَهَلٍ  
[ بها/بمعمر ] .

لَا يُلْقِحُ الْخَرْبُ إِلَّا رَيْثَ مُتَبَجِّحِهَا      مِنْ هَالِكٍ وَأَسِيرٍ غَيْرِ مُحْتَمِلٍ  
[ ريث/أخرى ] .

إِنْ شِيمَ بَارِقُهُ خَالَتْ خَلَائِقُهُ      بَيْنَ الْعَطِيَّةِ وَالْأَمْسَاكِ وَالْعِلَلِ  
[ شيم بارقه/أضر إذا سحابه ] .

يُغْشَى الْمَنَائِي الْمَنَائِي ثُمَّ يَفْرِجُهَا      عَنْ الثُّغُورِ مُطْلَابٍ عَلَى الْهَبْلِ  
[ مغللات/مشرقات ، الهبل/العقد ] .

لَا تَدْخُلُ النَّاسُ إِلَّا نَحْوَ خَجَرَتِهِ      كَالنَّيْبِ يُضْجِي إِلَيْهِ مُلْتَقَى السَّبِيلِ  
يَقْرَى النَّمِيَّةَ أَرْوَاحَ الْكُمَاةِ كَمَا      يَقْرَى الضُّيُوفَ شُحُومَ الْكُومِ وَالْبُزْلِ  
[ القروي/طعام الضيف ، البزل/جمع بارز وهو الشعر إذا طلع نابه وقبل إذا استكمل السنة الثامنة ] .

يَقْتُلُو قَتَلُوا الْمَنَائِي فِي أَسِنَّتِهِ      شَوَارِعًا تَتَحَدَّى النَّاسَ بِالْأَجَلِ



إِذَا طَلَّتْ فِتَّةٌ عَنْ حُبِّ طَاعَتِهَا      عُبَا لَهَا الْمَوْتُ بَيْنَ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ  
[حُب طاعتها أى قرب طاعتها] .

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثَقَنَ بِهَا      فَهَنْ يُتَبَعْنُهُ فِي كُلِّ مُرْتَحِلٍ<sup>(١)</sup>

ورغم اقتصارنا على هذه الأبيات من القصيدة فإننا نستطيع أن نتبين فيها بجلاء المذهبية الجديدة التى تعتمد على البديع .

ففى أول الأبيات نجد المطبقة بين « السد » و « الانفراج » ونرى « الاحتراس » فى قوله : « لا بالخلل والهيل » ، ثم نجد الجناس فى قوله :

أَغْرُ أَيْضُ يُعْشَى الْبَيْضُ أَيْضَ لَا      تَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرُّوْعِ بِالْقَسَلِ  
ثم نرى الاستعارة المعتمدة على رصيد فكرى جديد حين يجعل سيف المملوح شهابا للموت حين يقول :

يُعْشَى الْوَعَى وَشِهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ      تَرْمِي الْفَوَارِسَ بِالْأَبْطَالِ وَالشُّعْلِ  
ثم يجانس فى البيت الذى يليه بين « يفتر » و « افترار » ويطابق فى البيت نفسه بين تغير الوجه وعبوسه وبين ابتسام المملوح :

يُفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الْحَرْبِ مُبْتَسِمًا      إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطْلِ  
ثم هذا البيت الذى كان يعجب به إعجابا شديدا :

مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَهْجٍ      كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْقَى إِلَى أَهْلِ

ففى بيته نجد « التشطير » الذى يبرز المواءمة بين مهج ووهج وأجل وأمل ، أو كما يقول صاحب معاهد التنصيص « جعل كلا من شطرى البيت سجمة مخالفة لأختها » .

ولا يكاد يخلو بيت من استغلال ألوان البديع التى راحت تزدهر على يد مسلم فتراه يطابق بين « مستعجلا » و « على مهل » فى قوله :

(١) ديوانه ص ٨ .

يَتَأَلَّ بِالرَّفْقِ مَا يَقِيَا الرَّجَالُ بِهِ كَالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلًا يَأْتِي عَلَى مَهْلٍ

ونجدها كذلك بين العطية والإمساك في قوله :

إِنْ شِيمَ بَارِقُهُ حَالَتْ خِلَافَتُهُ تَيْنَ الْعَطِيَّةِ وَالْإِمْسَاكِ وَالْعِلَلِ

مع حرصه على المواءمة بين بارقه وخلافته .

ورغم أن مسلماً يلجأ إلى الأساليب التقليدية حين يمدح ممدوحه بالشجاعة فإنه ينحو بالاستعارة منحى يكسب صورته جدة غير معهودة .

يقول :

يُكْسُو السُّيُوفَ دِمَاءَ التَّائِكِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الْهَامَ نِيْجَانَ الْقَتَا الذُّبُلِ

[ التاكث / ناقص العهد ، القنا / الرماح ، الذبل / صفة للرماح الجديدة ] .

فهذه الأردية الجديدة للسيوف والقنا من الدماء والرعوس نتاج فنى من أثر .  
البدیع ، ومثلها يقول مسلم :

قَوْمٌ إِذَا حَمَى الْهَجِيرَ مِنَ الْوَعَى جَعَلُوا الْجَمَاجِمَ لِلْسُّيُوفِ مَقِيلًا

أرأيت إلى هذه السيوف الضائقة من حر الهجير وقبطه فيجعل حاملوها  
جماجم الأعداء مقبلاً وظلاً ظليلاً للسيوف ؟

ثم انظر إلى هذه الصورة الحركية في قوله :

يَغْلُو قَتْلُو الْمَنَابَا فِي أَمِيَّتِهِ شَوَارِعًا تُنْخَدِى النَّاسَ بِالْأَجَلِ

مع « المجاورة » بين غلو الممدوح للقتال وغلو المنايا في أميته .

ونستطيع أن نقول إن مسلماً يجدد صورته الشعرية حتى يخرجها مجلوة رشيقة ،  
يصف ممدوحه بالجود فيقول :

تَرَى الْجُودَ يَجْرِي فِي صَنِيفَةٍ وَجْهِهِ وَإِنْ كَانَ فِي جَذْبٍ مِنَ الْأَرْضِ مُنْجِلٍ  
تَضَيَّقُنِي مَعْرُوفُهُ قَفَرَتُهُ ذَجِيرَةٌ مَضْمُونِ الشَّاءِ الْمُخْلِ

[ تصغى من ل . الخلل / المسمى ] .

فهذا الجود الجارى على صحيفة الوجه وهذا المعروف الذى يستضيف الناس فيقره هؤلاء بالثناء المنخل شئ جديد نستطيع رصد في شعر مسلم ومثله قوله :

إِذَا ضَافَهُ هَمُّ قَرَاءَةِ عَزِيمَةٍ هِيَ الْهَمُّ مَا لَمْ يَغُشَّ وَرْدًا فَيَنْزِلُ  
ويصف مسلم أباريق الخمر فيقول :

كَانَ ظَبَاءً عُكْفَاً فِي رِبَاضِهَا أَبَارِيقُهَا أَوْجَسُنْ فَعَقَعَةَ التَّبَلِ  
[ العكوف / الإقامة ، الرباض / المراعى ، أوجس / احف أو أحسر ] .

فتحس أن التشبيه يتحول من مقارنة جافة فاقدة الحركة إلى تشبيه يعتمد على محصلة فكرية جديدة قوامها الصقل والتجويد ومنحها حياة ، فهذه الكئوس المملأى بالخمر يسقط عليها حباب الماء وهى فى هذه الأباريق التى يعطيها مسلم هذا الإطار الفنى ، وهو تلك الصورة الحركية لظباء طويلة الأعناق على الربوات ، وقد أخذت هذه الظباء بحركة صائتة تقف على نباله فتشوف خيفة منه ، ومسلم يستغل إخاء الفعل « أوجس » للدلالة على الريبة والشك الذى يدفع بالظباء إلى رفع الرأس لتنظر ما يكون :

ولتنظر إلى هذه الأبيات من القصيدة نفسها يصف فيها مجلساً طوى ومسرحاً لغرام فيقول :

ظَلَلْنَا ثَغَاغِي الْخُلْدَ فِي مَشْرِعِ الصَّبَا غَلَيْنَا سَمَاءَ الْغَيْشِ دَائِمَةَ الْهَظْلِ  
[ ثغاغى / الشاعرة المغادة والمعارلة ، مشرع الصبا / مبتدأ ، الهطل / الإمطار ] .

وَذَارَتْ غَلَيْنَا الْكَأْسُ مِنْ كَفِّ طِفْلَةٍ مُبْتَلَةٍ حَمْرَاءَ كَمَالِ الثُّبَا الطُّفْلِ  
[ الطفلة / الشاعرة الرخعة ، مبتلة / كاملة الخلز ] .

وَحَنُّ لَنَا عُودٌ قَبَاحٌ بِسِرْنَا كَانَ عَلَيْهِ سَاقُ جَارِيَةٍ عَطْلٍ  
[ عطل / أى حالة من الرهبة ] .

تُضَاجِكُهُ طَوْرًا وَتُبْكِيهِ نَارَةً خَدْلُجَةً هَيَّاءَ ذَاتِ شَوْئٍ غَبِلٍ  
[ الخدلجة / الرها المنعثة الدراعين والساقين ، الهفاء / العاصرة البطن ، الشوى / الأنفراج ] .

إِذَا مَا اسْتَهْتَبْنَا الْآفُقُحَوَانَ تَبَسُّمَتْ      لَنَا عَنْ فَنَائِمَا لَاقْصَارٍ وَلَا نُفُلٍ

[ الأفقوان/بنت له زهر أبيض كأنه ثمر جارية ، أسنان لعل/يدخلها اعرحاج في منابها وتخالط ] .

وَأَسْفَدَهَا الْيَزْمَارُ يَمْشِلُو كَأَنَّهُ      حَكَمَى نَائِحَاتٍ يَتَنَّ يَتَكِينُ مِنْ نُكُلٍ

[ حكمى/قد ، أسفدها/ساعدها وأعابها ] .

عَدَوْنَا عَلَى اللَّذَاتِ لُجْنَى يَمَارَهَا      وَرُخْنَا حَمِيدَى الْعَبَشِ مُتَبَقِى الشُّكُلِ

أَقَانَتْ لَنَا الصُّهْبَاءُ صَدْرَ فَنَائِمَهَا      وَمَأَلَتْ عَلَيْنَا بِالْخَدِيعَةِ وَالْخُفْلِ

[ الخديعة والخفل تسمى واحد ] .

إِذَا مَا غَلَتْ بِنَا ذُرَابَةٌ شَارِبٍ      تَمَشَّتْ بِهِ مَشَى الْمُقَيَّدِ فِي الْوَحْلِ

[ الذرابة/مقدمة شعر الرأس ] .

فَلَا لُحْنُ مِثْنَا مِثْنَةُ الدُّهْرِ بَعْنَةُ      وَلَا هِيَ عَاذَتْ بَعْدَ غَلٍّ إِلَى نُفُلٍ

وَسَائِقَةٍ كَالرَّيْمِ هَيْفَاءَ طَفْلَةٍ      بَعِيدَةٍ مَهْرَى الْفَرْطِ مَقْعَمَةِ الْجُجْلِ

[ الريم: الغزال الخالص اليأس ، مقعمة/ممتلئة ، الجعل/موضع الخلل من الساق ] .

تَنَزَّهَ طَرْفِي فِي مَحَاسِينِ وَجْهِهَا      إِذَا احْكَبَتِ الطَّاسَاتِ يُغْنِي عَنِ النُّقْلِ

[ احكبت/الحث التحريك ، الطاسات/جمع طاسر وهى الكأس ( معرنة ) ، النقل/الناقلة في مجلس

الشراب ] .

سَأَنَفَادُ لِلَّذَاتِ مُتَّبِعِ الصَّبَا      لِأَمَضَى هَمَى أَوْ أَصِيبَ فَنَى مِثْلَى

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ أُرْوَحَ مَعَ الصَّبَا      وَأُغْلُو صَرْبِ الرَّاجِ وَالْأَغْنَى التَّجْلِ

[ الأعين التجل/الروسة ] .

فلنلحظ روحاً شعرية جديدة وتصويراً بارعاً لمجلس شراب تتواءم فيه الموسيقى مع

التجربة الشعرية ، ونبراتها الرقيقة تتواكب في إطار حلول من النغم الرائق .

إن قول مسلم : « وحن لنا عود فباح بسرنا » ، منحى جديد من التعبير

استطاع مسلم أن يصل بهذا المزج العجيب المغتن من حديث كل محب عن

حبيبه وبين العود الذى باح بالسر مع ملاحظة أن الذى باح بالسر ليس العود

وإنما كل محب أشجته النغمات وهيجت في قلبه ذكرى غرام .

ونجد المطابقة الرشيقة في قوله : « تضاحكه طورا وتبكيه تارة » ، ويريدنا مسلم

إمتاعاً حين يتحدث عن أسنان صاحبتة البيضاء ، ويريد أن يقول إنها كالأفحوان

غير أنه يلجأ في إبراز هذا التعبير إلى صورة فيها فكر المفتن وخيال المنقب عن  
المناحي الجديدة للفن فيقول :

إِذَا مَا اشْتَهَيْنَا الْأَفْحُونَ تَبَسَّمَتْ لَنَا عَنْ ثَنَائِنَا لَا قِصَارٍ وَلَا تُغْلُ

فهم لم يقل لنا إن أسنان صاحبه يبيض كالأفحوان ، ولكنه يجعل اشتهاه  
للأفحوان تكأة يصل إلى غايته في بيان أن أسنان صاحبه يبيض .

غير أننا نلاحظ أن مسلماً قد خانه الحرص على تماسك الصورة ، فإننا نراها  
تهتز في قوله :

وَأَسْعَدَهَا الْبِزْمَارُ يَشْلُو كَأَنَّهُ حَكَى نَائِحَاتٍ بَنَى يَتَكَيَّنَ مِنْ تُكُلِ

فهو في مجلس مرح رفيقه الكأس ونديمه الوتر ولكنه يعكر ذلك الجو البهيج  
بتلك الصورة القائمة للنائحات الباقيات ، والتي لا تتساق مع ماسبقها أو لحقها  
من الأبيات التي ترقص كلماتها على نغم الدفوف وزين الكوم ،

ونحب أن نشير إلى أن اهتزاز الصورة الفنية كان ظاهرة في كثير من التماذج  
الشعرية في الأدب العربي ، ولعل السبب يرجع إلى أن الشعراء كانوا ينصرفون إلى  
عملية الصوغ بلا مبالاة ، وبلا تحس لضرورة التكامل الفني نجد مثالا لذلك  
في قول أبي نواس .

يَأْقَمَرُ أَبْصَرْتُ فِي مَائِهِمِ يَنْدُبُ شَجْوًا يَبِينُ أَثَرَابِ  
يَنْكِي قَلْدَرِي الدُّرَّ مِنْ تَرْجِسِ وَيَلْطِمُ الْحُدَّ يَعْشَابِ

فليس من اللائق في موطن الحزن والأسى أن يلتفت الشاعر لجمال محبوبته  
ويروح بعدده ويحلله إنه بذلك يمتحن الجو النفسي الذي يجب أن يكون له اعتباره  
في القصيد أي قصيد وكفوله أيضاً :

الْوَرْدُ يَضْحَكُ وَالْأَوْتَارُ تُصْطَخِبُ وَالْعُودُ يَنْدُبُ أَحْيَانًا وَيَتَشَجِبُ

ونجد مثل هذا التناقض أو الاهتزاز الشعرى في قول كشاجم :

وَرَوْضٍ عَنْ صَنِيعِ الْغَيْثِ رَاضٍ      كَمَا رَضِيَ الصَّدِيقُ عَنِ الصَّدِيقِ  
إِذَا مَا الْقَطَرُ اسْقَذَهُ صَبَاحًا      أَلَمْ لَهُ الصَّنِيعَةُ فِي الْغُبُوقِ  
[ القطر / ماء الغيث ، اسقذه / واداه ]

كَأَنَّ الطَّلَّ مُتَبَرِّأً عَلَيْهِ      بَقَايَا الدَّمْعِ فِي الْحَدِّ الشُّفُوقِ  
كَأَنَّ غُصُونَهُ سَقِيتْ رَجِيْقًا      فَمَاسَتْ مَيْسَ شَرَابِ الرَّحِيقِ  
[ ماست / تمايت ، الرحيق / الخمر ]

يُذَكِّرُنِي بِتَنْسُجِهِ بَقَايَا      صَنِيعِ اللَّطْمِ فِي الْوَجْهِ الرَّيْقِ  
فينا يعطيك صورة مشرقة للروض المونق النضر إذا هو يعكر عليك ذلك  
الصفو حين يجعل الطل « بقايا الدمع » وحين يذكره البنسج « صنيع اللطم في  
الوجه الرقيق » .

ومثله قول البحترى في شقائق النعمان :

شَقَائِقُ يَحْمِلُنَ النَّدى فَكَأَنَّهُ      دُمُوعُ الثَّصَايِي فِي حُلُودِ الْخَرَائِدِ  
[ شقائق / نوع من الزهر اسمه شقائق النعمان ، الحريدة / الدرة التي لم تنقب ومه قبل للعداء حريدة والجمع  
خرائد ] .

ومثله قول كشاجم أيضاً :

وَالنَّهْرُ يَنْزِلُ اغْتِدَالٍ مِنْ مِثْرِهِ      وَتَأْوُدُ  
كَأَنَّ مَوَانَ تَلَوَّى      ثُمَّ اسْتَسَوَّى وَتَمْدُدُ

فليس هناك تناسب بين النهر المنساب وما يشيعه في النفس من بهجة وبين  
الأفعوان وما يحويه هذا اللفظ من إخماءات مخيفة .

ومثله قول شوق في « أنس الوجود » :

قِفْ يَتْلُكَ الْفُصُورُ فِي الْيَمِّ غَرْفِي      مُنْصِيكًا بَعْضُهَا مِنْ الدُّغْرِ بَعْضًا  
كَعَذَارَى أُخْفَيْنَ فِي الْمَاءِ بَعْضًا      سَابِحَاتٍ بِهِ وَأَبْدَيْنَ بَعْضًا

فالصورة الأولى المرتعشة الوجلة الخائفة المضطربة لا تتناسب مع الصورة الثانية للصبايا الناعمات السابحات المترفات .

نعود إلى قصيدة مسلم : فنجد هذه الصورة البديعة للخمر المسكرة التي تذهب باللب والتي يقول عنها مسلم متحدثاً عن فعلها وذهابها بعقلهم .

« وَمَالَتْ عَلَيْنَا بِالْحَدِيدَةِ وَالْخُثْلِ »

لم يقل ذهبت بعقولنا بل نحا بالتعبير منحى شائعاً طريفاً ، فخمرة خداعة خاتلة مازالت تخدعه ، وكأنها إنسان له مقومات الفكر والرأى تخدعه في أمره حتى استولت عليه بدنائها المترعة وكؤوسها الممتلئة .

ولا يزال مسلم يتفنن في عرض صوره ، ويبرع في إعطائها بريقاً من الفكر المتفتح لكل معطيات الذات الشاعرة ، إنه يتحدثنا عن تمتعه بجمال ساقيته التي تسقيه خمره وعن نظره إلى محاسن وجهها فيقول :

« تَنْزَعُ طَرْفِي فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهَا »

فيجعل وجهها روضاً أنيقاً به ورد نظير مختلف الألوان والظلال .

وانظر إلى هذه المطابقة العجيبة التي يحسن مسلم صوغها في قوله :

هَلِ الْقَيْشُ إِلَّا أَنْ أُرْوَحَ مَعَ الصَّبَا وَأَغْدُو صَرِيحَ الْكَأْسِ وَالْأَعْيُنِ الثَّجَلِ

فقد استطاعت المطابقة أن تعطي مذاقاً جديداً لهذا الرواح مع الصبا الخلو والفناء فيه وبه ومعه ، فإذا غدا من ذلك كله ، فإنما يغدو صريحا للكأس المسكرة ، والعين الواسعة ، لقد كان مسلم يحرص على تجويد فنه وإعطائه كل طاقة ممكنة من الذهنية المثقفة التي تأنف من السذاجة التعبيرية .

يتحدث مسلم عن زائره له ، فلا يقول لك إنها مترفة وناعمة ، ولا يقول لك إنها عطرة سخية العبق ، وإنما يقول لك :

إِذَا فَاَنصَرْتُ فَآخَافْتُ نَمِيمَةً خَلِيَهَا تُذَارِي عَلَى الْمَشْيِ الْخَلَّاجِيلَ وَالْعِطْرَةَ (١)  
[ المهمة / الرشاقة وعلى صوت أحسن ] .

فهو يحرص على البعد عن التعبير المباشر لما فيه من ابتذال ويلجأ إلى الإيحاء .  
« تُذَارِي عَلَى الْمَشْيِ الْخَلَّاجِيلَ وَالْعِطْرَةَ »

وهذه صورة أخرى تبين ذلك الجهد الفني الرائع ، والتي هي أثر هذه الصنعة  
البدعية والذهنية المحددة فيقول :

شَاءَ النَّزْلُ فَأَبْرَقْتُ النِّقَاءَ لَهُ مُقَدِّمَ الْخَطِيرِ فِيهَا غَيْرَ مُتَّكِئٍ (٢)

فهو يصور نظر العدو إلى ممدوحه الشجاع بقوله . « شام » وشام البرق كما  
جاء في المعجم : نظر إليه أين يقصد وأين يخطر ، ثم يستعير على طريق المشاكلة  
قوله : « فَأَبْرَقْتُ النِّقَاءَ لَهُ » وهو من إبراق السحابة أى بداية البرق بها ، ورغم  
هذا الجهد الفني فإن القارئ للبيت لا يحس فيه افتعالا أو إرهاقا للصورة  
الشعرية .

وبدع مسلم يمتاز بهذه الخاصية العجيبة وهي المشاكلة الأنيقة والتي يحيل  
إليك أنها صعبة الرأس ، وأن الاستعارة لا يمكن أن تنتجح لبعد الطرفين ، ولكن  
مسلمًا يجيدها بدون إرهاق فكري .

يقول مسلم :

غَلِيْنَا مِنَ التَّوْقِيرِ وَالْجَلْمِ غَارِضُ إِذَا نَحْنُ شَيْئْنَا أَمْطَرَ الْعَرْفَ وَالزَّمْرَا  
[ العارض / السحب ]

فهذا العارض الذي هو اصطناع التوقيف وافتعال الحلم على غير ما اعتاد  
الندامي ، وعلى غير ما ألف السكاري سرعان ما يذهب الكأس بذلك العارض  
« فَيَمْطُرُ » عرفا صارخا وزمرا لا ينتهى .

(١) ص ٩٩ .

(٢) ص ٤٢ .



والذى يدعو إلى الدهش حقاً أن التوقيف والحلم ليسا مقدمة للعزف والزمير ولكن مسلماً استطاع أن يعطينا صورة مُقنعة لمنظر سكارى متوقرين ، وجعلنا نحس أن هذه الصورة مؤقتة ، وليست طبيعية ، وأنها السكون الذى يسبق العاصفة ، وقد كانت العاصفة ، فقد أمطرت « عزفا وزمرا » .

ومن سمات مسلم الواضحة التى تعطى بديعه مذاقاً خاصاً هو موسيقاه الذى يستغل ما عرف بحسن التقسيم لإعطاء شعره تناغماً موسيقياً :

يقول مسلم :

يَمْضَى بِغَزْمِكَ أَوْ يَجْرَى بِشَاوِكَ أَوْ يَقْرَى بِخَدِّكَ كُلُّ غَيْرٍ مَحْدُودٍ  
[ الشاؤ/المدى والعابة ، العرى/الفتح ] .

ويقول :

عَصَاؤُكَ مَوْفُورٌ وَغَرْفُكَ وَاسِعٌ وَغِرْضُكَ مَمْنُوعٌ وَمَالُكَ مُسْلَمٌ  
وَفِعْلُكَ مَحْمُودٌ ، وَمَجْدُكَ شَامِخٌ وَجُودُكَ مُوجُودٌ ، وَبَحْرُكَ خَضِرٌ  
[ الحصرم/الواسع المعنى ، والكنز من كل شيء ] .

ويقول :

وَكُنَّا أَيْفَى لَذَّةٍ شَمْلٍ صَفْوَةٍ خَلِيفَى صَفَاءٍ مَا نَخَافُ لَهُ غَدْرًا  
فَعَدْنَا كَقُصْتِنِ أَيْكَةِ كُلَّمَا جَرَتْ لَهَا الرِّيحُ أَلْقَتْ مِنْهُمَا الْوَرَقَ الْخَضِرَا

ويقول :

قَالَ الْمَلِكُ مُتَتَبِعٌ وَالشَّرُّ مُتَزَعٌ وَالْخَيْرُ مُتَسَعٌ وَالْأَمْرُ مُعْتَدِلٌ  
[ مترع مبع ومكبوب رُعته أى معته ] .

ومسلم حريص كذلك على ظاهرة أخرى تتصل بالموسيقا ، وهى استغلاله للحروف القريبة اخارج والمتقاربة الرنين لإعطاء تآلف نغمى فيقول :

وَصِرَفِ رَصَافِيَّةٍ فَهَوَ تَبِيْتُ الْهَوَى وَتُبْدِي السَّرَّاءِ  
[ العرف من الحمر الخالصة لأماء بها ، وصافية / سنة إلى الرصافة ] .

ويقول :

بِرَأْيِي اللَّهُ رَبِّي إِذْ بَرَأَنِي مُبْرَأَةً مَبْلُوثٍ مِنَ الْغُيُوبِ  
[ برأى : أحسنى ] .

ويقول :

لَوْ أَنَّهُ خَلَطَ الدَّلَالَ بِنَائِلٍ فَأَنَاءَلْنَا كَانَ الدَّلَالُ خَلَالًا  
ويقول :

بِنَجَاءِ تَاجِيَةٍ يَسُودُ بِهَا هَادِي الثَّجِيبِ وَهَامَةُ الْفُخْلِ  
[ النجاء : السرعة ، التاجية : تاجفة السرعة ] .

ويقول :

تَنْجُو بِجَنَةِ أَوْلَى وَخُطَى عَجَلِ الصَّبَا وَدِلَالَةِ الْهَقْلِ  
[ تنجو : تسرع ، الأولى : الجود ، قبل حمة وشاة كالحسن ، الهقل / الضيق من العلة ] .

ويقول :

مَا غَابَ حَتَّى آبَ ثَحْتُ لِوَائِي رَأْبُ الثَّأَى وَصَلَاخُ أَمْرِ الْمُفْسِدِ  
[ رآب : إصلاح بعد فساد ، الثأى : الحرم والفتن ] .

وهذه أبيات أخرى لمسلم يرى ، حماد بن سيار ، يقول فيها :

يَا عَيْنُ جُودِي بِذَمِّكَ مَذْرَابٍ لَا تُعْذِرِي فِي الْبُكَاءِ لَا جِنِّ إِعْذَارٍ  
[ لا تعذري / لا تنقسي عذراً ] .

أَبْكَائِي الدَّهْرَ مِمَّا كَانَ أَضْحَكُنِي وَالْدَّهْرَ يَحْلِبُ إِجْلَاءً بِأَمْرَارٍ  
إِقْرَأَ السَّلَامَ عَلَى قَبْرِ تَضَمَّنَهُ مَاذَا تَضَمَّنَ مِنْ جُودٍ وَأَيْسَارٍ

حُلُو الشَّمَائِلِ مَأْمُونُ الْغَوَائِلِ مَا مُوَلِّ التَّوَائِلِ مَحْضُ زُلْدُهُ وَارَى  
[ الشَّمَائِلِ/الخلل ، الغَوَائِلِ/العدرات ، التَّوَائِلِ/الماز ، المحض/الحالض ، وارى/امتد ] .

اللَّهُ أَلْبَسَهُ فِي عُودٍ مَغْرَسِهِ بَيَابَ خَمْدٍ بَقِيَّاتٍ مِنَ الْقَارِ  
دَفَاعُ مُغْضِلَةٍ خَمَالٍ مُثْقَلَةٍ ذَرَاكَ وَثِيرٍ وَدَفَاعُ لَأُتْسَارِ  
[ المغضلة/الأمر المنعرج ] .

أَلْجُودُ شَيْمُهُ كَالْبَدْرِ مَسْتُهُ يَكَاذُ أَنْ يَهْتَبِدَى فِي نُورِهِ السَّارَى  
[ السنة/الغريق ، السَّارَى/السامر ليل ] .

جَاءَ الْقَضَاءُ بِمَقْدَارِ الْجَمَامِ لَهُ فَحُلَّ قَمَرٌ ضَرِيحٌ بَيْنَ أَحْجَارِ  
[ الحمام/الموت ] .

لقد حول مسلم مجرى الشعر العربى حيث تلون قطراته الصنعة البديعية ، تعود  
الشعراء قبل مسلم أن يقولوا إن الممدوح كالبحر فى الجود ولكن مسلما يقول :  
إِنَّ الرِّقَاقَ أَتَتْكَ ثَلَاثِمِائَةُ الْغَنَى وَالْبَحْرُ لَوْ يَجِدُ السَّبِيلَ أَتَاكَ  
[ الرقاق/العفراء ونحوه السيوف ] .

فالبحر فى حاجة إلى كرم الممدوح فجاءه ليستقى رفده وينهل من منابع  
جوده .

مدح الشعراء ممدوحهم بالشجاعة فقالوا هم كالأسود وهم كليبوث الغاب  
ولكن مسلما يقول :

وَكَاَنَّ لَيْثَ الْغَابِ فِي إِقْدَامِهِ يَوْمًا زَاكِ تَرْيِدُهُ فَحَكَكَانَا  
[ حكاك/قندك ] .

وقال الشعراء قبل مسلم ما قالوا عن طول الليل وأنه كموج البحر وأن نجومه  
شدت بجبال طويلة متينة ولكنهم لم يقولوا كما قال مسلم :

وَزَيْلَةُ مَا يَكَاذُ النُّجُومُ يَسْهَرُهَا سَامَرُئُهَا بِقُتُولِ الدَّلِّ بِفَتَايِ  
[ لقول نبي قاتنة ، الدل/الدلال وهو جمع الرابع ] .

إنه ليل مسلم الجديد في الفن الشعري ، ليل لا يستطيع النجم أن يسهره ليل يساهره مسلم بصاحبه « قتل الدل » مع هذه الإضافة الرشيقة إضافة الصفة للموصوف ، ومع استغلال صيغة المبالغة « مفتان وقتل » .

ولقد كان مسلم يجيد الاستعارة فلا تحس إزاءها باضطراب أو تنافر ، وإنما تسمعها فتعجب بها ، ولا نحتاج إلى معادلات فكرية حتى نحل رموزها .

يقول مسلم عن حبه المتجدد :

فَقَبِي فَوَادِي لِحُبِّهَا غُصْنٌ فِي كُلِّ جَبِينٍ يُورِقُ الْغُصْنُ

فهذا الغصن المزدهر في فواده يورق كل حين بحب صاحبه فهو دائما في شوق من هذه الوريقات التي تظل دائما تورق وتنمو في فواده .

حدثنا مسلم عن هجره الهوى والمرح تحت ثقل الأيام وضغطها القاسي فيقول :

فَالآنُ أَقْصَرْتُ إِذْ زُدَّ الزَّمَانُ يُذِي وَنَافَرْتَنِي اللَّيَالِي بَعْدَ إِذْغَانٍ  
[ إدعان / حموع ] .

فتجده يجسد الزمان وكذلك الليالي ، فيجعل الزمان يرد ، يده ، ويجعل الليالي تنفر « منه بعد أن كانت مذعنة مطيعة .

ونحن نعلم أن التجسيد من أشق أنماط الفن لما يتطلبه من مهارة خاصة لدى الفنان وتوفر حس على درجة عالية من الذكاء ، ومثل هذه الصور المجسمة لا تنبل إلا إذا جيلها فنان صناع .

يقول الدكتور طه حسين متحدثا عن مسلم : « فشعر مسلم حسن الوقع في الأذن بفضل الموسيقى التي تأتيه من البديع ، ودلالته على المعاني قريبة جدا لا تجد شيئا من الغرابة فيها ، وكل ما نحس أن الشاعر قد تكلفه هو أن هذا الشاعر قد لاءم بين المعاني وبين الألفاظ وجعل بينهما هذه العلاقة الموسيقية الجميلة (١) .

(١) ص ١٠١ من حديث الشعر والنثر / ص ١٠١ .

يقول مسلم :

وَلَرُبُّ صَاحِبٍ لِّذِي نَادَمْتُهُ فِي رَوْحِيَةِ أَيْفَ كَرِيمِ الْمُغْبِطِ  
صَفْرَاءَ مِنْ حَلَبِ الْكُرُومِ كَسَوْتُهَا يَبْضَاءَ مِنْ صَوْبِ الْغُيُومِ الْبُجْجِ  
[ البجس/المسكات ] .

مُرِجَتْ وَلَا وَذَهَا الْعُجَابُ فَحَاكَهَا فَكَانَ جَلَّتْهَا جَنَى التَّرْجِي  
[ اللوذ/مر لاد بصيغة الماعنة أى طبت بعضها ببعضها ] .

وَكَاثِلَهَا وَالْمَاءُ يَطْلُبُ جَلَّتْهَا لَهَبٌ ثَلَاثُمَةُ الصَّبَا فِي مَغْبِ  
بَجِهَلَتْ قَدَارَتْ جَهْلَهَا قَتِسُمَتْ عَنْ مُشْرِبِ لَوْنِ الشُّهُلَةِ أُغْبِ  
[ العيس/لون بين الباس والخمرة ] .

وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ لِبْضَى وَاجِدِ ثُمَّ اخْتِلَافُ طَبَائِعِ فِي أَنْفِ  
[ البضى/الأمل ] .

حَتَّى إِذَا نُصَبَ النَّهَارُ وَأُذِرْجَتْ فِي اللَّيْلِ شَمْسُ نَهَارِهِ الْمُتَوَرِّسِ  
[ المتورس/المصنع بالورس وهو صغ أحمر ] .

سَاوَرْتُهُ فَأَمْتَدْتُ ثُمَّ نَقَطْتُ : أُنَاسُهُ فِي صَبْحِهِ الْمُتَنَفِّسِ  
[ المسارة/الموتة ] .

وانظر إلى فكرة نضوب النهار كأنه سراج فرغ زيته فانطفأ بريقه وها هي ذى  
شمس نهاره المصفر تدرج في بساط الليل فيخفيها إلى صباح جديد .

أرأيت إلى هذا التوليد الدائب للمعاني واستكناه أسرار الكلمات وصوغها  
بمهارة وأناقة .

يفارق الصديق صديقه فإذا هو لقي الناس فإنه يجلس معهم ويدور في  
أحاديث شتى ، ولكنه يشعر أن شيئاً كبيراً قد ضاع منه وأنه غريب وهو مع  
الآخرين ووحيد وهو وسط ضجيج الحياة .

يتحدث مسلم عن هذه الأفكار في صورة جديدة فيقول :

وَأَنى وَاسْتَمَاعِيلَ بَعْدَ فِرَاقِهِ      لَكَالْيَمِيدِ يَوْمَ الرُّوْعِ زَائِلُهُ التَّعْضَلُ  
فَإِنْ أَغْشَى قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَرْزَهُمْ      فَكَالْوَحْشِ يُذَيِّبُهُمَا مِنَ الْأَنْسِ الْمَعْضَلُ  
[ الأُس / الإِسَاء ، اَهْل / انْفِطَح وَالحَدَب ] .

يقول ابن طباطبا : هـ وأما المعنى الصحيح البارع الحسن الذى قد أبرز فى أحسن معرض وأبهى كسوة ، وأرق لفظ قول مسلم بن الوليد الانصارى<sup>(١)</sup> ويذكر البيتين السابقين .

فى جلسة ندية بالكأس سخية بالظلال فى فتيان سماح يقضون للشباب ماوجب بين عادة شهية وضحكة طروب يرسم مسلم هذه اللوحة المشرقة فيقول :

وَمَهْذُبِينَ أَكْأَرِمَ لِأَكْأَرِمَ      أَذْبَاءَ حَاوَزُوا نَجْدَةً وَكَمَالًا  
نَارُوا إِلَى صَقَى الشُّمُولِ فَاشْتَعَلُوا      بَيْرَانَ حَرْبٍ كَتُوسِهَا إِشْغَالًا  
[ صَقَى الشُّمُولِ / امْرَجَ الْحَمَر ]

بَوَّأْتَهُمْ غَرْفًا جَعَلْتُ تَرَابَهَا      مَذَرَ الْغَبِيرِ وَغَبْرًا قُطْطَالًا  
[ بَوَّأْتُكَ . المَذَرَ ، الثَّرَابَ المنبَد ، القُطْطَالُ / اَلْعِيَارُ السَّاطِع ] .

وَحَلُّوا بِأَنْوَاعِ التَّعْيِيمِ وَلَذَّةِ      ذَامَتْ وَعَيْشِي مَايُرِيدُ زَوَالًا  
فِي مَجْلِسِي بَيْنَ الْكُرُومِ مُظْلِلِ      جُعِلَتْ لَهُ أَغْصَانُهُنَّ ظِلَالًا  
وَلَذِيهِمْ حُورُ الْقِيَابِ كَأَنَّهَا      رُودُ الشَّبَابِ خَرِيدَةُ مِعْطَالًا  
[ رُودُ الشَّبَابِ / مَاعِةٌ عَمَّة ، خَرِيدَةُ عِدَاء ، مِعْطَالٌ عَامِلَةٌ أَيْ حَائِلَةٌ مِنَ الرِّبَاة ] .

مَمْكُورَةٌ عَجْزَاءَ مُضْمَرَةِ الْحَنَا      قَدْ جُعِلَتْ مِنْ رَذْفِهَا أَثْقَالًا  
[ مَمْكُورَةٌ / مَصَارَةُ الْحَمَر ، عَجْزَاءَ / كَبِيرَةُ الْحَمَر ] .

كَالْشَّمْسِ تُبْصِرُ وَجْهَهَا فِي وَجْهَهَا      تَمْشِي فَتُسْحَبُ خَلْفَهَا أَذْيَالًا  
لِلْقَصَفِ مُتَكَبِّينَ فَوْقَ نَمَارِقِ      يُسْتَفُونَ بِالْكَأْسِ الرَّحِيقِ زُلَالًا  
[ الْقَصَفُ / رِجَّةُ الْأُذُنِ ، نَمَارِقُ / نَوَائِد ، الرَّحِيقُ / امْرَأَتُ الْحَمَر ] .

فَإِذَا نَظَرْتُ رَأَيْتُ قَوْمًا سَادَةً وَتَجَابَةً وَمَهَابَةً وَجَمَالًا  
رَكِبُوا الْمُدَامَ فَأَذْبَرَتْ بِهِمْ عَلَى سَبِيلِ السُّرُورِ وَأَقْبَلَتْ إِقْبَالًا

وتتبع الآيات فتجد منحى تصويريا ليس بالمألوف وليس بالمعهود كقوله :  
فَارَوْا إِلَى صَنْفِقِ الشُّمُولِ فَأَشْغَلُوا نِيرَانَ حَرْبٍ كَتُوسِهَا إِشْغَالًا

فهذه الحرب وهذه الثورة إنما هي ظمأ السكاري اللاهث إلى جحيم من  
الكئوس يروون بها عطشهم فتجد الاستعارة التي تعتمد على محصلة ذهنية فتجعل  
هؤلاء السكاري في انطلاقهم إلى الخمر كأنهم يشعلون نيران حرب إنها حرب  
فكرية جديدة وهذه استعارة أخرى جديدة لهذه الخمر المسكرة وقد حملت على  
أجنحتها المترعة الناعمة هؤلاء الفتيه السكاري ، تمر بهم على سبيل السرور ، وتقبل  
بهم على المرح الحلو واللهو الجميل .

رَكِبُوا الْمُدَامَ فَأَذْبَرَتْ بِهِمْ عَلَى سَبِيلِ السُّرُورِ وَأَقْبَلَتْ إِقْبَالًا  
ولا ننسى المقابلة في الوقت نفسه بين « أدبرت » و « أقبلت » ، وانظر إلى  
هذه النونات المتوائمة التي تنطقها في بيت مسلم :

فَإِذَا نَظَرْتُ رَأَيْتُ قَوْمًا سَادَةً وَتَجَابَةً وَمَهَابَةً وَجَمَالًا  
يقول الدكتور شوق ضيف :

« أما مسلم فصاحب رؤية لا يرتجل ولا يقول الشعر عفوا فالشعر عنده صناعة  
مجددة لا بد فيها من التريث والتأمل ، ولا بد فيها من الصقل والتجويد » (١) .

يقول الدكتور محمد نجيب البهيتي متحدثاً عن مسلم بن الوليد « حتى أنك  
من قراءة شعره تجد نفسك أمام لوحات تتوالى لكائنات مختلفة تلوح من ورائها  
المعاني التي ترمى صاحبها إلى بيانها حتى تبعث هذه الصور في شعره الحياة  
وتبعث فيه الحركة ولكنها الحياة الجلية والحركة غير المتألفة فيما بينها إذا هو غلا في  
ذلك وما أكثر ما كان يغلو » (٢) .

(١) ابن ومبناه في الشعر العربي ط ٤ ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

(٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص ٢٢٣ .

ولننظر إلى منحى فكرى جديد يتفرد فيه مسلم ، ويستغل المذهب الجديد استغلالاً لا يقف عند حد ، ونقصد به هجاء مسلم الذى يحدث فيه من المعاني الجديدة التى تقسو فى الهجاء لما تحتويه من الفكرة التى تلذع المهجو كما يقول صاحب الأغاني : « أخبرني محمد بن يزيد : حدثنا محمد بن إسحاق عن أبيه عن جده قال : قلت لمسلم بن الوليد . ويحك أما استحييت من الناس حين تهجو خزيمة بن حازم ، ولا استحييت منا ونحن اخوانك ، وقد علمت أننا نتولاه وهو من تعرف فضلاً وجوداً ، فضحك وقال : يا أبا إسحاق لعفرك الجهل فلنعلم أن الهجاء أخذ بضبع الشاعر ، وأجدى عليه من المديح وما ظلمت مع ذلك منهم أحداً ، وماضى فلا سبيل إلى رده ولكن وهبت لك عرض خزيمة بعد هذا » .

انظر إليه يهجو رجلاً فيقول :

أَمَا الْهَجَاءُ فَذُو عَرَضِكَ ذُوهُ      وَالْمَدْحُ فِيكَ كَمَا عَلِمْتَ جَلِيلُ  
فَاذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عَرَضِكَ إِنَّهُ      عَرَضُ عَزْزَتِ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ

ويهجو آخر فيقول :

أَضْرَقَ لَمَّا أَتَيْتُ مُمْتَدِحاً      قَلَمٌ يَقُلُ « لَا » فَضْلاً عَلَى « نَعَمْ »  
وَأَرَادَ مِنْ خَشْيَةِ السُّؤَالِ كَمَا      يَرْتَدُّ عِنْدَ الْوَفَاءِ ذُو أَلَمٍ

(أورد/الكهجر .)

فَجَحَفْتُ إِنْ مَاتَ أَنَّ أَقَادَ بِهِ      فَقُمْتُ أَبْقَى الثَّجَاءَ مِنْ أَيْمٍ

(أقاد به أنقل به .)

لَوْ أَنَّ كُنْزَ الْعِبَادِ فِي يَدِهِ      لَمْ يَدْعِ الْأَعْتِلَانِ بِالْعَدَمِ<sup>(١)</sup>

فهذه الفكرة الجديدة اللاذعة الهجاء التى يصورها مسلم يجعل المهجو يعز بعرضه الدليل فهو طليق عرضه الذى هو شيء لا يؤبه له تدل على مهارة فى التوليد وفى الصوغ المتفنن للمعنى الذى يعرضه مسلم فى قوله :

فَاذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عَرَضِكَ إِنَّهُ      عَرَضُ عَزْزَتِ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ

(١) ديوانه ص ٢٣٩



وتلك الصورة الأخرى لذلك الرجل البخيل الذى يكفهر وجهه خوفاً من سؤال لم يسأله بعد كما يريد عند الوفاة ذو ألم ثم هذه السخرية المرة التى يصورها مسلم عن خوفه من أن يؤخذ بثأره منه إن مات فيضطر إلى النجاة بنفسه من هذا البخيل .

يقول صاحب كتاب الشعر في بغداد : أما مسلم بن الوليد فقد كان قمة ماوصل إليه التفنن في الشعر فقد بلغ بالفن الشعرى أن جعله لا يكاد يخلو من صور بيانية بديعة وجمع في شعره بين مواتاة الطبع وإحكام الصنعة ، حتى ليلبس الأمر على القارىء ، فلا يعرف فيه مواطن الصناعة إلا حين يرجع البصر فيه كرتين ، وأحسب أن مسلماً قد بلغ بالبديع قريباً من الكمال بذلك إذ أدخله بفنونه المختلفة في شعره ، ولم يصل به إلى درجة التكلف الذى ظهر في بعض من شعر أئى تمام (١) .

وقبل أن ننهى حديثنا عن رصد ظاهرة البديع عند مسلم نشير إلى أن أبرز وسائل التصنيع عند مسلم ، والتى كان يعجب بها إعجاباً شديداً كان للجناس والمقابلة :

فمن أمثلة الجناس عند مسلم قوله :

يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الْخَرْبِ مُبْتَسِماً إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطْلِ  
وقوله :

أَجْرَرْتُ خَبْلَ خَلِيعٍ فِي الصَّبَا غَزِلٍ وَشَمَّرْتُ هِمَمَ الْعَدَائِ فِي الْغَدَلِ  
وقوله :

خَلَّفْتُ أَجْسَادَهُمْ وَالطُّيْرَ غَاكِفَةً فِيهَا وَأَقْفَلْتُهُمْ هَاماً مَعَ الْفَنَلِ  
[ خلعت / تركت . أقفلتهم / أرحمتهم ، الهام / روح الفيل نرمو عدوه وقبله فى عطاء الميت ] .

---

(١) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث للهجرة — أحمد عبد الستار الخوارى من ٢٢٦ .

وقوله :

وَمَا بَلَغْتُ مِنْهَا نَائِلًا غَيْرَ أَنِّي بِسَجْرِ الْجُبَيْنِ الْآلَى سَلَفُوا قَبْلِي  
[سلفوا سفا] .

وقوله :

وَقَابِلٌ لِّسِتْ لَهُ هِمَّةٌ كُلَّا وَلَكِنْ مَالُهُ مَالُهُ

وقوله :

إِلَى أَنْ ذَعَا لِلسُّكْرِ ذَائِعَ فَمَوَّتُوا وَكَانَ مُدِيرُ الْكَاسِ أَحْسَنَهُمْ سُكْرًا

وقوله :

عَوَّدْتُ نَفْسَكَ عَادَاتِ خُلِقَتْ لَهَا  
ومن أمثلة المقابلة عند مسلم :

لَجَا قَلِيلًا وَوَأَفَى زَجَرَ غَائِقِهِ بِتَوْبِهِ طَيْرٌ مَنَحُوسٍ وَمُسْتَعْوِدٌ

وقوله :

جَهَلْتُ وَصَلَى فَلَسْتُ تَعْرِفُهُ وَأَنْتَ بِالْهَجْرِ عَالِمٌ فَطِنُ

وقوله :

حُبَابُ غُضَّابٍ فِي الْفَوَادِ لَهَا فَمِنْهَا ظَاهِرٌ وَمُنْدَفِرٌ

وقوله :

أُغْلِبُ حُبِّي أَمْ أُسِرُ فَأَكْتُمُ وَكَيْفَ؟ وَفِي وَجْهِهِ مِنَ الْحُبِّ مَعْلَمٌ

وقوله :

فَوَ اللَّهُ مَا أُذِرِي وَأَنْى لَهَايْئِمْ أَرْجِعْ خُلْفَى فِيهِ أَمْ أَتَقَدَّمُ

وقوله :

كَمْ رَاجِحِينَ إِلَيْكَ آبُوا بِالْغِنَى وَعَدُوا عَلَيْكَ وَحَظُّهُمْ مَوْفُورٌ

وقوله :

سَدُّ الثُّغُورِ بِهَا وَقَدْ فَفِصَتْ لَهُ بِالْمُتَوَبِّ تَيْنٌ مُبِيشٌ وَمُسَوِّدٌ

وقوله :

أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَيْمَانُنَا أَلَى أَنْذَهَبُ قُوَّتًا أَمْ نَعُودُ فَتَقْبِلُ

وقوله :

بَعْتَيْنِكَ آمَالَ ثُرُوحٍ وَتَغْتَبِدِي عَلَى جُودِهِ يَفْتَادُهَا الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ

وقوله :

أُبْكَايِي الدُّهْرَ مِمَّا كَانَ أَضْحَكَايِي وَالْدُّهْرُ يَخْلُطُ إِخْلَاءً بِأَمْرَارِ

وظاهرة الجناس والمقابلة في شعر مسلم نجدها كثيرة في شعره ولكنها غير متكلفة وإنما الجناس السهل الهين، والمقابلة الطبيعية، لكننا نحب أن نشير كذلك إلى أنهما يمثلان الناحية الكمية أكثر من الناحية الكيفية فالجناس والمقابلة عنده ليسا وعاء فنياً يتسع للبيت كله، والمعنى كله، وإنما هو جناس بين لفظين أو مقابلة بينهما، وينتهي الأمر بخلافه مثلاً عند أبي تمام كما سيتضح فيما بعد.

وبديع مسلم كذلك يمتاز بوضوحه، وهذه ناحية أخرى يختلف فيها مسلم عن أبي تمام، فلا يرهقك بغموض، ولا نجد فيه تكتيفاً ذهنياً ونحن نعلم أن الذهنية عندما تتعقد لا يصير هذا التعقيد عمقا ولا يعد ما بها من أفكار مكثفة ابتكاراً، وإنما يصبح التوليد الجاف للحيل التعبيرية أمشاجاً ومزقاً من الصور المخططة المغلفة بغلاف صفيق من التجريد الفكري الجاف.

يقول الدكتور محمد مندور منحدثاً عن أبي تمام ومسلم : « والواقع أن كلا من الشاعرين ، كلاسيكي جديد » كما أن شعر كل منهما شعر مصنوع وليس ثمة فرق بينهما غير أن أحدهما « يقصد مسلم بن الوليد » قد أنقن الصنعة وأحكمها حتى اختلفت وأصبح كلامه كالمطبوع الصادر عن النفس دون قصد إليه بينما الآخر قد نوعر ، وأسرف حتى ظهرت صناعته وبدا تكلفه » (١) .

---

(١) ألفد الشهى عد العرب ص ٣٤٧ .

## أبو نواس بين التقليد والتجديد

إذا بحثنا عن ظاهرة البديع عند أبي نواس نلاحظ أولاً أن النقاد يختلفون حول مدى تجديد أبي نواس البديعي — فقد رأينا فيما سبق أن الجاحظ يعدّه من الشعراء المجددين ويعدّه من أصحاب البديع .

غير أننا نرى ابن رشيّق يقول : « وكأنت عند أبي القاسم بن هانيء مع طبعه صنعة . فإذا أخذ في الخلوة والرقّة وعمل بطبعه وعلى سجيته أشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء ، وإذا تكلف الفخامة ، وسلك طريق الصنعة أخذ بنفسه وأتعب سامع شعره<sup>(١)</sup> » لكنه يعود فيقول : « لم يكن يؤثّر التصنع ولا يراه فضيلة لما فيه من الكلفة وإنما ينبغي بالشعر على سجيته »<sup>(٢)</sup> .

وأما ابن المعتز فيقول في طبقاته : « وحدثت عن ابن مرزوق عن أبي هفان قال : كان أبو نواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعر وكان مطبوعاً لا يستقصى ولا يحلل شعره ولا يقدم عليه ، ويقول على السكر كثيراً ، فشعره متفاوت لذلك يوجد فيه ماهر في الثريا جودة وحسناً وقوة وماهر في الحضيض ضعفاً وركاكة »<sup>(٣)</sup> .

وحين نتحدث عن شعر أبي نواس لنرى مظاهر التجديد فيه نجد أن ما اشتهر به هو فن الخمريات ، وقد شاع بين أوساط الأدباء والنقاد أن أبا نواس قد أتى بجديد في هذا الفن وخاصة عندما راح يدافع عن قضيته المعروفة والتي تتمثل في افتتاح القصائد بالوقوف على الأطلال .

أما الوقوف على الأطلال فإن أبا نواس لم يكن صادقاً حتى مع نفسه فقد عاد ليفتح قصائده بالوقوف على الأطلال ، وفي ذلك يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « حين نستقرئ شعر ذلك العصر نتبين أن تلك المطالع التقليدية

(١) العمدة ج ١ ص ٨١ .

(٢) ص ٢٠٠ .

(٣) طبقات الشعراء لأبي المعتز ص ١٩٠ .

لم تكن الطابع الغالب على الشعر حينذاك ، وأن معظم الشعراء كانوا قد تخلوا إلى حد كبير عنها وأخذوا يبدأون قصائدهم بالغزل في كثير من الأحيان أو بالحديث دون مقدمات عن موضوع القصيدة أحيانا أخرى وتتضح هذه الحقيقة بجلاء إذا استقرأنا ديوان أحد الشعراء المعاصرين لأبي نواس مثل مسلم بن الوليد فنرى أن من بين قصائده ذات المطالع التمهيدية ثمانيا وعشرين قصيدة تبدأ بالغزل أو الحديث عن مجالس الخمر بينما لا تزيد القصائد التي تبدأ بكاء الأطلال على ثلاث ، وبطرد هذا الاستقراء — على اختلاف في الدرجة — حتى في العصر الأموي<sup>(١)</sup> .

أما تجديد أبي نواس في الصور الشعرية المرتبطة بالحديث عن الخمريات فقد كان أبو نواس محتذيا في ذلك من سبقه من الشعراء ففن الخمريات كان قد نضج تماما قبل أبي نواس الذي وجد أمامه كنزا من الأفكار التي تتحدث عن الخمر حديثا مفصلا يتناول مختلف جوانبها فاستغل أبو نواس كل ذلك استغلالا حسنا مما جعل بعض النقاد يظن أنه من المجددين في الشعر .

بل إن ما استقر في أذهان كثير من الباحثين من أن أبا نواس كان صاحب دعوة تجديدية حين دعا إلى افتتاح القصائد بذكر الخمر والحديث عنها غير صحيح فقد سبق إلى ذلك منذ الجاهليين أنفسهم وهذه هي المعلقة الجاهلية يفتتحها صاحبها فيقول :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأُنْذَرِينَا

ولعل الدكتور محمد مندور لم يجاوز الصواب حين قال : « فدعوة أبي نواس لم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية خاصة وإنما لم تعد أن تكون محاذاة للشعر القديم والمحاذاة أخطر من التقليد وذلك لأننا كنا نفهم أن يدعو إلى نوع جديد من الشعر ، وأما أن يحافظ على الهياكل القديمة للتقليد مستبدلا ديباجة أخرى وأن

---

(١) إلى طه حسين في عهد ميلاده السبعين من ٤٠١ — دار المعارف .

يدعو إلى الحديث في موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفوس الجميع فذلك مالا يمكن أن يعتبر خلقاً لشعر جديد<sup>(١)</sup> .

وأما من ناحية الخمر وإبداعه الفني في وصفها ، فإننا نذكر أن أبانواس يسير ويحتذى حذو من سبقه من الخمرين مثل الوليد بن يزيد الشاعر الأموي ومثل أبي الهند الرياحي وهو أول شاعر إسلامي وصف الخمر وجعلها قصده وغايته ، ويؤكد ذلك بما يروييه صاحب الأغاني عن هذين الشاعرين حين يقول : « وللوليد في ذكر الخمر وصنعها أشياء كثيرة وقد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم وسلخوا معانيها وأبو نواس خاصة فإنه سلب معانيها كلها وجعلها في شعره فكروها في عدة مواضع منه ولولا كراهة التطويل لذكرتها هاهنا على أنها تنبئ عن نفسها<sup>(٢)</sup> .

ويقول كذلك عن أبي الهندي : « حدث فضل البيهقي أنه سمع إسحاق الموصلي يوماً يقول وقد أنشد شعراً لابن الهندي في صنعة الخمر فاستحسنه وقرضه وذكر عنده أبو نواس فقال ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة وأنا أوجدكم هذه المعاني كلها في شعره فجعل ينشد بيتاً من شعر أبي الهندي ثم يستخرج المعنى والموضوع الذي سلخه أبو الحسن منه حتى أتى على الأبيات كلها واستخرجها من شعره<sup>(٣)</sup> .

وقد بين لنا محقق الديوان أمثلة نستطيع أن نؤكد بها ماذهب إليه فقي وصف الأباريق الخمرية يقول أبو الهندي :

سَتَعْنِي أبا الهندي عَنْ وَطْبٍ سَالِمٍ      أَبَارِيقُ لَمْ يَغْلُقْ بِهَا وَصْرُ الزُّبَيْدِ  
[ الوطْب/سقاء الدس ، وصْر/قدر ] .

مُقَدَّمَةٌ نَحْزًا      كَأَنَّ رِقَابَهَا      رِقَابُ بَنَاتِ الْمَاءِ تَفْرَعُ لِلزُّعْدِ  
[ بنات الماء/طيور الماء وقد تكون الأمواج ] .

(١) انشد المنبجي ص ٧٢ .

(٢) الأغاني ج ٦ ص ١١٠ .

(٣) دُعا ص ٢١ ص ١٧٨ .

ويحيى أبو نواس فيقول نفس المعنى :

فِي أَهَابِيكَ سُجْدَ كِتَابِ الْمَاءِ أَفْعَيْنَ مِنْ حَدَارِ الصُّوْرِ  
ويوصي أبو الهندي فيقول :

اجْعَلُوا إِن مَثُ يَوْمًا كَفَى وَزَقِ الْكَرَمِ وَقَبْرِى مَغْصَرَةً  
إِنِّى أَرْجُو مِنَ اللَّهِ غَدًا مَعَ شَرِبِ الرَّاحِ حُسْنِ الْمَغْفِرَةِ

ويحيى أبو نواس فيقول :

خَلِيلِي بِاللَّهِ لَا تُخْفِرَا لِي الْقَبْرَ إِلَّا بِقَطْرِئِلِ

[قطرئيل/مكان اشهر بكثرة معاصر الماء به] .

خِلَالِ الْمُعَاصِرِ يَتَنَّى الْكَرُومَ وَلَا تُذْبِنَانِ مِنَ السُّبُلِ  
لَعَنَى أَسْمَعُ فِي خُفْرَتِي إِذَا عُصِرَتْ ضَجَّةُ الْأَرْجُلِ<sup>(١)</sup>

وهذه أبيات للوليد بن يزيد نرى فيها الصنعة الفنية الأصيلة مما تحس معها أن  
فن الحمريات قد اكتمل في شعر من سبقه من الحمريين .

يقول الوليد :

إِصْنَعْ نَجِيَّ الْهُمُومِ بِالطَّرَبِ وَالنَّعْمَ عَلَى الدُّهْرِ بِآبَتِهِ الْعَنِيبِ

[لحي الهموم/حنيفها ، الطرب/خفة تعزى المرء للذة السماع] .

وَأَسْتَقْبِلِ الْغَيْثَ فِي غَضَارِكِهِ لَا تَقْفُ مِنْهُ آثَارَ مُغْتَقِبِ

[العصارة/العمة وسعة العيش] .

مِنْ قَهْوَةِ زَائِهَا تَقَادُمُهَا فَهِيَ عَجُوزٌ تَغْلُو عَلَى الْحَقِيبِ

أَشْنَى إِلَى الشَّرْبِ يَوْمَ خَلَوَتْهَا مِنْ الْفَنَاءِ الْكَرِيمَةِ الْحَسْبِ

[الشرب/ندمان الشراب] .

فَقَدْ تَجَلَّتْ وَزَقِ جَوْفُهَا حَتَّى تَبْدَتْ فِي مَنْظَرٍ عَجَبِ

---

(١) مقدمة ديوان أبي نواس لأحمد عبد الغيد النعري



فَهَنَى بِغَيْرِ الْجَزَاجِ مِنْ شَرِّهِ وَهَنَى لَدَى الْمَرْجِ سَائِلُ الذَّهَبِ  
كَأَنَّهَا فِي زُجَاجِهَا قَبَسٌ تَذْكُرُو حَبَاءَ فِي غَيْنٍ مُرْتَقِبٍ<sup>(١)</sup>  
[ تذكرو/نسى ] .

فموضوعات الخمر ومجالها كانت مكتملة وناضجة قبل أنى نواس . وهامو ذا  
الشاعر الجاهلي عدى بن زيد العبادي يقول :

بَكَرَ الْعَاذِلُونَ فِي وَضْجِ الصَّبِّ حَجَّ يَقُولُونَ لِي أَمَا تُسْتَفِيقُ  
وَيَلُومُونَ فِيكَ بِإِثْنَةِ عَشَرَ وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْتُوقُ  
لَسْتُ أَذْرِي إِذْ أَكْثَرُوا الْعَذْلَ عِنْدِي أَعْدُو يَلُومُنِي أَمْ صَدِيقُ  
زَائِلٌ حُسْنُهَا وَفَرَعَ عَمِيمٌ وَأَلَيْتُ سَلَطُ الْجَبِينِ أَيْقُ  
[ الفرع/النسر ، عميم/كتب عظيم ، وألئت/كسبم ، سَلَطُ/طويل ] .  
وَقَاتِلَا مُفْلَحَاتٍ عَذَابٌ لَا قِصَارَ تُزِي وَلَا هُنَّ رُوقُ  
[ اسنان روق أى ضوال ] .

وَدَعَا بِالصَّبْرِ يَوْمًا فَجَاءَتْ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيْقُ  
فَدَمَنَتْ عَلَى عَقَارٍ كَعَيْنِ الدَّيْكِ صَفَى سَلَاةَ الرَّأْوُقِ  
[ السلاة/من الحمر أول ما يهضم منها وهي أعلاها ، الرأوق/المصفاة وربما سموا طباطبة راووقا ] .  
مَرَّةٌ قَبْلَ مَرْجِهَا فَإِذَا مَا مَرْجَتْ لَدَى طَعْمِهَا مَنْ يَذُوقُ  
[ المرة/طعم بين الخلاوة والحمامة ] .

وَطَفَا فَوْقَهَا فَقَاقِيْعُ كَالرَّا يَابَ حُمَرُ يَزِينُهَا التَّصْفِيْقُ  
[ التصفيق/تشعرك ] .

ثُمَّ كَانَ الْجَزَاجُ مَاءَ سَحَابٍ لَاجِرٌ آجِنٌ وَلَا مَطَرُوقُ  
فأنت ترى هذا المجلس الخمرى يتجلى لوحة فنية كاملة قبل أنى نواس .

ومع ذلك فإننا نحب أن نشير إلى أن أبا نواس كان يحلى شعره ببعض حلى  
البدیع ، غير أن ذلك لم يكن إلا في النزر اليسير كقوله :

(١) الأعان ح ١ ص ٢ .

مَلْسٌ وَأَمَثَالُهَا مُحَفَّرَةٌ صَوَّرَ فِيهَا الْقُسُوسُ وَالصَّلْبُ

[ ملس/ جمع ملساء وهي الناعمة ، القسوس/ الفسوسة ] .

يَتَلَوْنَ الْجِيلَهُمْ وَفَوْقَهُمْ سَمَاءٌ خَمِيرٌ تُجُومُهَا الْحَبَبُ

[ الحب/ ففاتيح تملر الخمر و الكأس ] .

فهذه صورة مركبة يحتويها وعاء فكري ناضر لتلك الكئوس بصور قسوسها وصلبانها والخمر يعلوها الحب والقس يتلون الأناجيل ويمدون أيديهم إلى السماء التي هي من خمر ونجومها هي الحب ، غير أن أبا نواس كثيراً ما نراه يكرر هذه الصورة حتى يفقدناها طلائعها فهو يقول في قصيدة أخرى :

كَأَنَّ ثُرُكًا صَفَوًا فِي جَوَانِبِهَا ثَوَائِرُ الرُّمَى بِالشَّابِ مِنْ كَنْبِ

[ الشاب/ السهاء ، كنب/ قرب ] .

ويقول :

تُذَارُ غَلَيْتَا الرِّاحِ فِي عَسْجِدِيَّةٍ خَبَتْهَا بِالْوَانَ الثَّصَابِيرُ فَارِسُ  
قَرَارِئِهَا كِبَرِيٌّ وَفِي جَنَابَاتِهَا مَهَا تُذِيهِهَا بِالْقِسِيِّ الْقَوَارِسُ  
فَلِلْخَمْرِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَابِسُ<sup>(١)</sup>

ثم يكرر هذه الصورة مرة أخرى فيقول :

بَكْفٍ نَكَادُ الْكَأْسُ تُذِي بِتَانِهَا إِذَا أُرْجَعَ التَّخْرِيكُ مِنْهَا سُكُونُهَا

[ البان مقدمة لإمع ] .

كَأَنَّ رِجَالَ الْهِنْدِ حَوْلَ فِنَائِهَا عُكُوفٌ عَلَى خَيْلٍ تَدِيرُ مَثَوْنُهَا

وليس تكرير الصورة عند أبي نواس خاصاً بما ذكرنا بل إن المطلع على ديوانه يلحظ هذه الظاهرة ، ونضرب مثالا لذلك « صورة الكأس المزوجة بالماء » يقول :

ثُمَّ شَجْتُ فَاسْتَضْحَكْتُ عَنْ لَآلٍ لَوْ تَجْمَعْنَ فِي يَدٍ لَأَقْتَبَيْنَا

(١) ديوانه ص ٣٧

فِي كُتُوسٍ كَانَتْهُمْ نُجُومٌ جَارِيَاتٌ بُرُوجُهَا أُيْدِيْنَا  
[ بروجها / أملاكها ] .

ثم يكررها قائلاً :

شَجْتُ فَعَالَتْ فَوْقَهَا حَبِيبًا مُتَرَاصِفًا كَرَّاصِفٍ النُّظْمِ  
[ عالَتْ / رفعت ، متراصفاً / منتظماً ، النظم / العند ] .

ويقول :

ثُمَّ شَجْتُ فَأَذَارَتْ فَوْقَهَا طَوْقًا مُدَارًا

[ فج الحمر / كسر حذتها بتخفيفها بالاء ] .

كَأَقْتِرَانِ الدَّرِّ بِالدَّرِّ صِغَارًا وَكِبَارًا

ويقول :

ثُمَّ شَجْتُ فَأَذَارَتْ فَوْقَهَا مِثْلَ الْعُيُونِ

حَدَقًا تَرْتُو إِلَيْنَا لَمْ تُحَجَّرْ بِحُفُوفِ

ذَهَبًا يُثْمِرُ دُرًّا كُلُّ أَيَّانٍ وَحِينٍ

ويقول :

إِذَا قُهِرَتْ بِالْمَاءِ رَاقٍ شُعَاعُهَا عُيُونُ الثَّدَامِي وَاسْتَمَرَّ بِهَا الْأَمْرُ

وَضَاءٌ مِنَ الْحَلِيِّ الْمُضَاعِفِ فَوْقَهَا بُلُورٌ وَمَرْجَانٌ ثَالِثُهُ الشُّدْرُ

[ الشدر / صدار اللزله - أو هي قطع من الذهب لم تخلص من الحجارة ] .

ويقول :

ثَلَاثَاتٌ فِي خَوَافِي الْكَاسِ مِنْ يَدِهِ مِثْلَ الْبَوَاقِيَتِ مِنْ مِثْنَى وَوَحْدَانِ

ويقول :

تَقْتَرُّ فِي الْكَاسِ جِينٌ تَمْرِجُهَا بِمَاءٍ مُزْنٍ عَنْ دُرِّ أَصْدَافِ

[ تقتر / تنصب ] .

مُنْتَظِمَاتٍ وَغَيْرِ مُنْتَظِمٍ تَفُورُ فِيهَا وَتَبْغُضُهَا طَائِفٌ  
( تفرور فيها / أى دعب و فرما ) .

وليست هذه الصورة هى الوحيدة التى يكررها أبو نواس للكأس الممزوجة  
بالماء بل إنه كثيراً لا يجد أمامه غير الفكرة الواحدة يعرضها مرات متتالية مما  
يفقدها رونقها فهو يكرر كذلك « صورة العين المسكرة كالخمر » ولا يكف  
أبو نواس عن إملأنا بالعرض الدائم لها فيقول :

تُسْقِيكَ مِنْ غَيْثِهَا خَمْرًا وَمِنْ يَدِهَا خَمْرًا فَمَالَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدْ  
ويقول :

سَقَانِي مِنْ يَدَيْهِ وَمُقَلَّتِيهِ مِنْ الرَّاحِ الْمُعْتَقِ شَرِبَتَيْنِ  
فَبِتْ مُرْتَحًا مِنْ شَرِبَتَيْهِ صَرِيحًا قَدْ مُبِيتُ بِسُكْرَتَيْنِ  
ويقول :

فَلْيِ سُكْرَانٍ : مِنْهُ ، سُكْرٌ طَرَفٌ وَسُكْرٌ مِنْ رَحِيقِ خَمْرَوَانٍ  
( الرحيق / الخمر ، خمروان / سد ) .  
ويقول :

يَسْقِيكَ بِالْغَيْنَيْنِ خَمْرًا إِذَا نَاغَاكَ بِالْكَاسِ بِأَعْجَالٍ  
ورغم كل ماتقدم فإننا نجد لأبى نواس صوراً لا تخلو من جدة فى بعض  
قصائده الخمرية .

نراه بظهور تدفق الخمر من إبريق تحمله جارية فيقول :

قَامَتْ بِإِبْرِيقِهَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ وَجْهِهَا فِي النَّيْتِ لَأْلَاءٌ  
( معتكراً / مظلم ، اللألاء : الضوء أو الشماع المتحرك ) .  
فَأَرْسَلَتْ مِنْ فَمِ الْإِبْرِيقِ صَاقِيَةً كَأَنَّمَا أَخَذَهَا بِالْغَيْنِ إِغْفَاءً

رَقْتُ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يُلَايِنُهَا لَطَافَةٌ وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا أَلْمَاءُ  
[ جفا عن/ابتعد ] .

فَلَوْ مَرَّجْتُ بِهَا نُورًا لَمَارَّجَهَا حَتَّى تُولَدَ أُنُورًا وَأَضْوَاءُ

فالتشبيه في البيت الثانى نتاج ثقافة فكرية مقبولة وفيه جدة ولى الصورة التى يشتمل عليها البيتان الأخيران حين جعل الخمر ترق عن الماء ثم تتازج بالنور فيتولد من هذا المزاج المعجيب أضواء وأنوار نجد جهداً فنياً وتجديداً فى الصورة الشعرية لا يمكن إنكاره وهو وليد الثقافة الفكرية التى عاش فى ظلها أبو نواس ، والتى تظهر فى حديثه كذلك عن الروح والجوهر حين يشبه الخمر ، والتى كثيراً ماتحدث الفلاسفة عنهما كقوله :

جَاءَتْ كُرُوجٌ لَمْ يَقُمْ جَوْهَرٌ — لُطْفًا بِهِ — أَوْ يُخْصِيهِ نُورٌ

فهو يصور الخمر بصورة جديدة غريبة يجعلها روحاً بلغت من اللطافة حداً أصبحت معه بلا جوهر تقوم به أو يؤثر فيه النور فيظهره .

ومن مظاهر ألوان البديع عند أبى نواس ظاهرة « التشطير » التى تبدو فى مثل قوله :

يُدِيرُهَا خَيْثٌ فِي لَهْوِهِ دَمِثٌ مَنْ نَسِلَ آذِينَ ذُو قِرْطٍ وَذَوُاجٍ

[ الخث/من الغلمان ، المتأث ، ذَوُاج/ضرب من النياب قال ابن دهم لا أحبه عربياً صحيحاً ] .  
يُزْهِى عَلَيْنَا بِأَنْ اللَّيْلِ طُرَّتْهُ وَالشَّمْسُ غُرَّتْهُ وَاللُّونُ لِلْعَاجِ (١)  
الطرة/المامنة من الشعر .

وفى قوله :

أَلْبَدْرُ صُورَتُهُ وَالشَّمْسُ جَبْهَتُهُ وَلِلْفَزَالَةِ مِنْهُ الْعَيْنُ وَاللَّبُّ

[ اللب/مومع الفلادة من الصدر ] .

---

(١) ديوانه من ٤٨ .

وفى قوله :

مَنَاصِبُهَا بَيْضٌ وَأَجْفَانُهَا تُحْضَرُ وَأَخَذَتْهَا صَفَرٌ وَأَنْفَاسُهَا عِطْرٌ  
[ المناصب / جمع مصب وهو ما انتصب من كل شيء ، ويقال المصدر مصب ومنها المصبت بمعنى المكاة  
لصدارته ] .

ونجد لأبى نواس لمحات فنية أخرى تضع قدمه على درج البديع كقوله :

سَاءَ بِكَاسٍ إِلَى نَاشِرٍ عَلَى طَرَبٍ كَلَاهُمَا عَجَبٌ فِي مَنْظَرٍ غَجَبٍ  
[ ناسر / أي منشر ] .  
قَامَتْ ثُرَيْنَى وَأَمْرُ اللَّيْلِ مُجْتَمِعٌ صَبْحًا تَوَلَّدَ بَيْنَ الْمَاءِ وَالْعَيْنِ  
كَأَنَّ صُغْرَى وَكُبْرَى مِنْ فَوَاقِعِهَا حَصْبَاءُ دُرٍّ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ  
[ الفواعل / الفعائيل من الحب ] .  
كَأَنَّ ثُرُكًا صُفُوفًا فِي جَوَائِبِهَا ثَوَاتِرُ الرُّمَى بِالشَّابِ مِنْ كَتَبٍ  
[ الشاب / السهارة ، كتب / نقر ] .

مِنْ كَيْفٍ مَنَاقِبَةٍ نَاهِيكَ مَنَاقِبَةٍ فِي حُسْنٍ قَدْ وَفَى ظَرْفٌ وَفَى أَذْبٍ  
كَأَنَّ لِرَبِّ قِيَانٍ ذِي مُعَالِيَةٍ بِالْكَشْحِ مُخْتَرِفٍ بِالْكَشْحِ مُكْتَسِبٍ  
[ قيان جمع قبة وهي الجاية التي تقيد الماء ، الكشح / الدهانة ] .

فَقَدْ رَأَتْ وَرَعَتْ غَنَّهُنَّ وَاخْتَلَفَتْ مَا تَتَنَّهُنَّ وَمَنْ يَهْوِينَ بِالْكَتُبِ  
حَتَّى إِذَا مَا غَلَا مَاءُ الشَّابِ بِهَا وَأَفْهِمَتْ فِي ثَمَامِ الْجَسْمِ وَالْقَصَبِ  
[ الفصت / امتلأت ، القصب / العطاء ] .

وَجُمُشَتْ بِخَفَى اللَّحْظِ فَالْجُمُشَتْ وَجَرَّتِ الرَّعْدُ بَيْنَ الصَّدُوقِ وَالْكَذِبِ  
[ الجمش / الملاعة والمعارلة بين العاشقين ] .

تَمَّتْ فَلَمْ يَرَ الْإِنْسَانُ لَهَا شَبَهَا فِيمَنْ بَرَى اللَّهُ مِنْ غُجِيمٍ وَمِنْ غَرَبٍ  
تِلْكَ أَلْبَى لَوْ خَلَّتْ مِنْ عَيْنٍ قِيمَهَا لَمْ أَقْضِ مِنْهَا وَلَا مِنْ حُبِّهَا أَرْبَى (١)  
[ ألبى / حاجتى ] .

(١) د. ٧٢ ص ٧٢ .

فمع تناسي الثمة التي قد نحسها في بعض الآيات ومع تغافلنا عن الخطأ اللغوي في البيت الثالث ومع ضحالة الصورة اللونية وسطحيتها في قوله « حصباء در على أرض من الذهب » فإن الآيات تحمل دقات فنية جديدة نحسها من البديع كقوله :

حَتَّى إِذَا مَآءَ الشَّابَابِ بِهَا وَأَفِيعَتْ فِي ثَمَامِ الْجِسْمِ وَالْقَصَبِ  
« فغليان ماء الشباب » منحى جديد بالصورة الشعرية يعبر بإيحاءات مختلفة عن قمة التضج الجسدى لدى صاحبه وهو فيه يربط بين الواقع النفسى والواقع المادى لفوران الشباب .

وقول أنى نواس كذلك في هذه القصيدة :

فَأَمْتُ ثُرَيْبِي وَأَمْرُ اللَّيْلِ مُجْتَمِعٌ صُبْحًا تُولَدُ بَيْنَ الْمَاءِ وَالْعَبِ  
استعارة حسنة وجديدة وتجسيد لحلقة الليل وظلامه « وأمر الليل مجتمع » وكذلك حين يجعل نتاج الخمر المزوجة بالماء « صبحا » .

وكذلك من استعارات أنى نواس الجديدة التي تعد من إرهاصات البديع قوله :

فَقَدَّهْمُ وَجْهَ الصَّبْحِ أَنْ يُضْجِكَ الدُّجَى وَهَمُّ قَبِيعُ اللَّيْلِ أَنْ يَتَمَرَّقَا  
وإن كان يكررها في قوله :

حَتَّى أَفَاقَ وَتَوَبَّ اللَّيْلِ مُنْخَرِقٌ وَغَارَ نَجْمُ الثُّرَيَّا وَاغْتَلَى زُحَلٌ  
ومن صوره الجديدة كذلك قوله :

لَسْتُ إِذَا مَا رَأَيْتُ ذَا حَوْرٍ مِنْ لَحْظِ غَيْنٍ لَهُ بِمُعْتَذِرٍ  
[ الحور / شدة بياض العين مع شدة سوادها ] .

أَسْرَحَ الْغَيْنُ ثُرْتُعُ فِي رَيْنَا ضِيَّ الْحُسَيْنِ أَجْلُو بِنُورِهَا بَصَرِي  
فَقَدْ جَنَيْتُ الْهُمُومَ مِنْهُ وَقَدْ خَلَيْتُ قَلْبِي يُعُومُ فِي الْفِكْرِ

(١) ديوانه ص ٧٢

فأنت تحس في هذه الأبيات روحاً جديدة في « تسريح العين في رياض الحسن » وقد راعى أبو نواس الأبعاد الفنية للاستعارة ومناسبة التسريح للرياض وجعله نور تلك الرياض « جلاء لبصره » ، ثم هو لا يستمتع بجنى تلك الرياض وماها من حسن فصاحتها متمنع عاص ولذلك فهو يجنى منها المسموم « وقلبه » يعوم في بحار من الأفكار القلقة .

ومن هذه الصور الجيدة قوله :

رَكِبْتُ نَسَافُوا عَلَى الْأَكْوَارِ يَتَنَهُمُ كَأَنَّ الْكُرَى فَانْتَشَى الْمُسَقِيُّ وَالسَّاقِي

[ الأكوار / مع كور وكور السافة رحلها كالسرج للحواد ] .

تَحَاضُّوا إِلَيْكُمْ بِحَارِ اللَّيْلِ آوَتْهُ حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُمْ فَلْ أَسْوَاقِي

[ آوَتْهُ رَسَا ] . الفل - المنبه ] .

ومما يلحظ على أبي نواس كثرة لجوئه إلى أداة التشبيه ، ومن البديهي أن التشبيه أدنى الدرجات الفنية وأقلها فهو يدل على ضيق المجال الفني للشاعر ومع ذلك فإن أبا نواس يبيد التشبيه أحياناً ، ولعل ذلك يرجع إلى جعله وجه الشبه مركباً أي صورة كاملة تعمل وعاء فكرياً متكاملأ كقوله متحدثاً عن صراع الإنسان مع الوجود ومحاولاته الدائبة المتعددة من أجل الفوز في هذا الصراع الذي لايتبى إلى غاية ولايقف إلى سبيل :

كَأَنَّ الْفَنَى نَصَبَ اللَّيَالِي يُبْشِنُهُ بِمُصْطَفِيٍّ مِنْ مَوْجِ بَحْرِ مُلْتَطِمٍ

[ نصب / هذب أو عرض ] .

يُقَارِقُ غَنَاهَا مَوْجَةً تَعْدُ مَوْجَةً إِلَى مَوْجَةٍ ثَانِي ذَرَاهَا مِنَ الدَّعْمِ

ونخلص من ذلك كله إلى القول بأن بديع أبي نواس ومذهبه الفني في إنجاء البديع كان لايزال يحبو على عتبات الصنعة الشعرية البديعية .

تَقْفِيرُ غَيْثِكَ ذَلِيلٌ عَلَى أَنَّكَ تُشْكِرُ سَهْرَ الْبَارِخَةِ

[ التقفير / اس الغور ] .



عَلَيْكَ وَجْهٌ شَيْءٌ خَالَهُ      مِنْ لَيْلَةٍ يَثُّ بِهَا صَالِحَةٌ  
رَائِحَةٌ الْخَمْرِ وَلَذَائِهَا      وَالْخَمْرُ لَا تُخْفَى لَهَا رَائِحَةٌ

وكفوله :

بِكَ اسْتَجِيرُ مِنَ الرُّذَى      وَأُعَوِّذُ مِنْ مَسْطَوَاتِ بَاسِكَ  
وَحَيَاةَ رَأْسِكَ لَا أُغْوِ      ذُ لِيُمِثِّلَهَا وَحَيَاةَ رَأْسِكَ  
مَنْ ذَا يَكُونُ أَبَا نُونَا      سَبِكَ لَوْ قَتَلْتَ أَبَا نُؤَاسِكَ

وأبو نواس حين يلون شعره بمحسّنات بديعية نراها شاحبة منطفئة لاروح فيها  
ولا جمال فإذا لجأ إلى المقابلة فإنما هي المقابلة الساذجة العفوية كقوله :

أَمِيتَتْ بِلَذَائِ الْكَتُوسِ نَفْسَهُمْ      فَأَنفُسُهُمْ أَخِيَا وَأَجْسَادُهُمْ مَوْتَى

وكفوله :

فَأَمْسَكَ مَا فِي كَفِّهِ بِشِمَالِهِ      وَأَوْمَأَ إِلَى السَّاقِي لِيَسْقَى بِالْيَمْنِي  
[أوما/أشار ] .

وكفوله :

تَبْكِي الْبُلُورُ لِضِحْكِهِ      وَالسَّيْفُ يَضْحَكُ إِنْ عَبَسَ

وكفوله :

صَنَجِيحٌ مَرِيضٌ الْجَفْنُ مُذِنٌ مُبَاعِدٌ      يُمِيتُ وَيُخَيِّ بِالصَّوَالِ وَبِالْهَجْرِ  
[مرض الجفن/الكسار وتندح به الخمر ] .

فالمقابلة بين الموت والحياة • وبين الشمال واليمين • وبين الضحك  
والبكاء • وبين الصحيح والمريض • وبين المدنى والمباعد • وبين الموت  
والأحياء • وبين الوصال والهجر • ساذجة لا واقع لها من الفبة ماعدا البيت  
الأخير الذى قد تكون فنيته الوحيدة هي جمع تلك المقابلات في بيت واحد .

وأما جناسات أى نواس فهي لا تتعدى هذا المستوى كقوله :

رَاحَ الشَّقِيُّ عَلَى الرُّبُوعِ يَهَيْمُ      وَالرَّاحُ فِي رَاجِي وَرُخْتُ أَهِيْمُ

وحينما يحاول أبو نواس أن يخلص من الصور التقليدية فإنه يقع فيما هو شر من التقليد ، بأنى بمبالغات سخيفة أو يمسح صوراً قديمة حينما يحاول أن يصور ضياع الصبا وذهاب الشباب فيقول :

فَالآنَ صِرْتُ إِلَى مُقَارَبَةٍ      وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ الصَّبَا رَحِيلِي  
فهو يشوه البيت المعروف :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ      وَغَرَى أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاجِلُهُ  
وانظر إلى قوله :

« وحططت عن ظهر الصبا » وما بها من استعارة غثة وكقوله في نفس الفكرة .

فَالْحُبُّ رَحِلُ أَنتَ رَاكِبُهُ      فَإِذَا صَرَفْتُ عَنَّا نُهُ انْصَرَفَا

ويتناقض كارل بروكلمان حين يعرض لشعر أى نواس فهو يعده من أعظم الشعراء ، ثم ينفي عنه الصنعة والحرص على البديع ، وذلك حين يقول : « كان أبو نواس أعظم شعراء هذا العصر ومن أعظم شعراء العربية كافة .. وكثيراً ما يعرض سحر التعبير وعذوبة الجرس في لغة أى نواس من ضيق معانيه وجذب خياله .. بيد أن أبا نواس قلما يذهب مذاهب القدماء في أساليب الشعر .. ولم يكن أبو نواس فقط من كبار الشعراء الذين حذقوا الصناعة اللفظية وفن التعبير » (١) .

وتجلى مبالغاته في حديثه عن امرأة كأنها الشمس فيقول :

أَنَا أَبْصَرْتُ صَاحَ الشَّمْسِ تَمْشِي لَيْلَةَ الْجُمُعَةِ  
فَمَآجِ النَّاسُ فِي النَّاسِ      وَضُؤُوا أَنَّهَا الرَّجْعَةُ

(١) تاريخ الأدب العربي ج ٢ ص ٢٤ وللمعدها .

إِلَى اللَّهِ وَقَالُوا : الْحَشَرُ — لَمَّا غَابُوا بِدْعَهُ  
إِذَا الشَّمْسُ تَرَى لَيْلًا وَحِينَ النَّاسُ فِي غَشَقَةٍ

وَأَسْخَفَ مِنْهُ قَوْلُهُ :

وَرَحِيمَ الدَّلَالِ كَذَّابٍ مِنَ الرُّقْبَةِ يُذِمُّ أُدِيمَةَ طَرْفٍ غَنِي  
[ الرحيم/الحسن ومنه للمعنى صفة ، أدیم/احلد ] .

أَوْ قَوْلُهُ فِي بَيْتِهِ الَّذِي اسْتَسَخَفَهُ النِّقَادَ جَمِيعًا .

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشَّرِّ حَتَّى أَتَهُ لَتَخَافَكَ التُّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ .  
أَوْ قَوْلُهُ :

يَأْتَانِي لَا تُسَامِي أَوْ تُبْلَغِي مَلِكًا ثَقِيلُ رَاحِيَةِ وَالرُّكْنِ سَيِّانٍ  
[ نافي/نرحيم نافة ، الركن/ركن البيت الحرام ] .

أَوْ قَوْلُهُ :

إِنَّ السُّحَابَ لَتَسْتَجِبِي إِذَا نَظَرْتُ إِلَى نَدَاؤِ فِقَاسَتِهِ بِمَا فِيهَا  
حَتَّى تَهْمُ بِإِقْلَاعِ قَيْمَتِهَا خَوْفُ الْعُقُوبَةِ فِي عَصِيَانٍ مُنْشِيهَا  
أَوْ قَوْلُهُ :

أَتَخَلَّتْ جِسْمُهُ الْحَوَادِثُ حَتَّى كَذَّابٌ عَنْ أَغْيَنِ الْحَوَادِثِ يَخْفَى  
لَوْ تَأَمَّلْتَنِي لَتَثْبِتَ وَجْهِي لَمْ تُبْنِ مِنْ كِتَابٍ وَجْهِي خَرَفًا  
وَلَكَّرَزْتُ طَرْفَ غَيْبِكَ فِيمَنْ قَدْ بَرَّاهُ السُّفَامُ حَتَّى تَعْقَى

[ تعقَى/تعقت الدار درست والوجه احتفت أو كادت ملاحه ] .

ففي هذه الصور وعداها كثير يلجأ النواصي إلى المبالغات السخيفة  
والمماحكات الفكرية السقيمة هي مباحكات جديدة وليس كل جديد بمقبول ولا  
سائق فالفن شيء والزيف شيء آخر .

يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « على أن أحداً لا يستطيع أن ينكر مقام به أبو نواس — رغم كل هذا — من تجديد في بعض مقومات الشعر العربي وقد نبع هذا التجديد من طبيعة حياة الشاعر وشخصيته فجاء شعره ممثلاً لتجارب ذات طابع خاص يمارسها الشاعر ويعبر عنها في صدق فامتاز أسلوبه لذلك بالسهولة واليسر وجاءت قصائده متأسكة البناء في كثير من الأحيان ، وتلك صفات لم تكن غالبية حينذاك على كثير من أبواب الشعر وبخاصة المديح ، ذلك الفن الذي يقتضى من الشاعر كثيراً من التكلف والحرص على رصانة الأسلوب واختيار الألفاظ الضخمة ذات الرنين والمبالغة في المعاني والأحاسيس مبالغة تبعد بها عن الصدق الفني على أن ذلك كله كان — كما قلنا — تجديداً في إطار محدود ، فلم يحس معاصروه بأنه قد خرج على مقومات الشعر المعروفة أو أن يبدع ينكره المتعصبون للقديم ، لذلك لم تثر حوله خصومة بين القديم والجديد . ومع أن كثيراً من النقاد القدماء قد عدوه — فيما بعد — رائداً من رواد مذهب أبى تمام فإنهم قد قصرُوا دوره على ما في شعره من مجازات وتشبيهات كثيرة » (١) .

---

(١) إني طه حسين و عبد مبلّاد السعير ص ٤١٨

## الخط التجديدي عند أبي تمام تقويمه ورصده

لعل خصومة أدبية لم تشغل الأذهان كهذه الخصومة النقدية التي دارت حول أبي تمام وجريانه وراء البديع وتلمس ألوانه المختلفة ليحلى بها شعره .

يقول الآمدي : « ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن هذا حذوه أحق وأشبه وعلى أبي لا أجد من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبك وصحة معانيه ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب . وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه .. فإن كنت — أدام الله سلامتكم — ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة في السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولاتلوى على ماسوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة »<sup>(١)</sup> .

يقول صاحب الوساطة : « ولو كان التعقيد وغموض المعاني يسقطان شاعراً لوجب ألا يرى لأبي تمام بيت واحد فإننا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفي من التعقيد حفظهما ، وأفسد به لفظهما ولذلك كثر الاختلاف في معانيه وصار استخراجهما باباً منفرداً ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت تنطرح في المجالس مطارحة آيات ومعاني وألغاز المعنى »<sup>(٢)</sup> .

أما الصولي فهو من المعجبين بأبي تمام وبمذهبه الشعري تجده يقول : « ومنزلة عائب أبي تمام — وهو رأس في الشعر مبتدئ ، لمذهب سلكه كل محسن بعده

(١) الوساطة ص ٤٣٠ ط تحقيق محمد أبو الفضل وعمل البحارى .

(٢) المازنة للآمدي ص ٦ ، وص ٧ ح ١ تحقيق السيد أحمد صفر .

فلم يبلغه فيه حتى قيل : مذهب الطائي كل حاذق بعده ينسب إليه ويقفى أثره — منزلة حقيرة بضان عند ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد وقد كان الشعراء قبل أنى تمام يدعون فى البيت والبيتين من القصيد فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان ، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يدع فى أكثر شعره ، فلعمري لقد فعل وأحسن» (١) .

ويقول ابن المعتز متحدثاً عن أنى تمام : « والرديء الذى له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط فأما أن يكون فى شعره شيء يخلو من المعانى اللطيفة والمحسن والبدع الكثيرة فلا وقد أتصف البحترى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : « جيدة خير من جيدة وردبشى خير من رديته » وذلك أن البحترى لا يكاد يغلظ لفظه إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي فى الحذق بالمعانى والمحسن فهيهات بل يفرق فى بحره» (٢) .

ويقول الدكتور أحمد أمين : « ذلك أن أبا تمام خرج على الناس بنوع جديد من الشعر أخرجه من رأسه لامن قلبه فهو يغوص على المعانى العقلية غوصاً ثم يرفعها إلى السماء ، ويعمل فيها خياله البعيد ويختار لها الألفاظ ويعنى ببديعها وجناسها فتم له من معانيها العميقة إلى القاع وخياله المرتفع إلى السماء وألفاظه المتجانسة المزوقة نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه ، نعم إن كل جزئية من هذه الجزئيات قد سبق إليها ، فقد سبقه مسلم بن الوليد بكثرة البديع والجناس فى شعره ، وسبقه أبو نواس وبشار بكثرة المعانى وغزائرها ، ولكن كل هذه الجزئيات مبالغاً فيها لم تجتمع لأحد مثل ما اجتمعت لأنى تمام» (٣) .

ويقول الدكتور طه حسين : إن أبا تمام كان شديد الحرص على البديع والمحسنات البديعية أو بعبارة أصح كان شديد الحرص على جمال الصنعة الفنية فى الشعر فهو كان يتبع الاستعارة ويسرف فى تتبعها ويحذما استطاع فى طلب الجناس والمطابقة وما إلى هذه الأنواع من المحسنات البديعية وهو كان يحجد فى هذه

(١) أخبار أنى تمام المص ٣٧ ، ص ٣٨ .

(٢) صفات الشعر، لابن المعتز ص ٢٨٦ .

(٣) من مقدمة « أخبار أنى تمام » لمص ١ .

الأشياء جمالا لا بد منه وكان يحرص على أن يلام بين جمال الألفاظ وجمال المعاني<sup>(١)</sup> .

وأول ما نلاحظه من الظواهر في شعر أبي تمام هو إمعانه الشديد وحرصه الحريص على الجناس والمطابقة . وتطالعنا في ثنايا ديوانه أبيات كثيرة مثقلة بالجناس الذي يفقد القصيد بريقه كقوله :

فَاسْلَمْتُ سَلِمْتُ مِنَ الْآفَاتِ مَا سَلِمْتُ سَلَامُ سَلَمَى وَمَهْمَا أَوْرَقَ السَّلْمِ  
[سلام/السلام والسلام] .

فمادة « سلم » بمشتقاتها تكررت ست مرات في بيت واحد ، فتصبح العلاقة بين كل منها مجرد ألفاظ مكررة لا طائل تحتها ، أما الصورة الشعرية فقد ضاعت وسط هذا الضجيج المتكلف الذي يصنعه الجناس ، ومثله كذلك قوله :

وَيَوْمَ أُرْشِقُ وَالْهَيْجَاءُ قَدْ رَشَقَتْ مِنْ الْمَنِيَةِ رَشَقًا وَإِبْلًا قَصِفًا  
[الواهل الكثيف ، القصد بصوت الرعد ومنه كل صوت عظيم] .

ولعل الآمدي كان على صواب حين يقول : إن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه فإن مجاهدة الطبع ومغالبة القرينة مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة العمل كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذا السبيل حتى سقط شعره لأن لكل شيء حدا إذا تجاوزه المتجاوز سمي مفرط .. فكيف إذا تتبع الشاعر مالا طائل تحته : من لفظة مستغثة لتقدم أو معنى وحشي فجعله إماما واستكثر من أسبابه ووشح شعره بنظائره وإن هذا لعين الخطأ وغاية في سوء الاختيار<sup>(٢)</sup> .

---

(١) من حديث الشعر وأثره ص ١٣٣ .

(٢) أمروية ج ١ ص ٢٤٣ .

يقول أبو تمام :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ إِلَّا تُجِيئَا فُصُوبًا مِنْ مَقْلَةٍ أَنْ تَصُوبَا

[ أن تصوب / من صاب السحاب إذا جاء بالمطر ] .

فَاسْأَلْنَهَا وَاجْعَلْ بِكَ كَاجَافٍ جَوَابًا تُجِدُ الشُّوقَ سَائِلًا وَمُجِيئًا  
قَدْ عَهِدْنَا الرِّسْمَ وَهِيَ عَكَاطٌ لِلْعَبَا تَزْدْهِيكُ حَسَنًا وَطَيِّبًا

[ عكاظ / أي كتبه أهل والواء ] .

أَكْثَرَ الْأَرْضِ زَائِرًا وَمَزُورًا وَصَعُودًا مِنَ الْهَوَى وَصَبُوبًا

[ صبوبا / مبوبا ] .

بَيْنَ الْبَيْنِ فَقَدْهَا قَلَمًا نَعْدُ سُرْفَ فَقْدًا لِلشَّمْسِ حَتَّى تُغِيئَا  
لَعِبَ الشَّيْبِ بِالْمَفَارِقِ بَلْ جَدُّ فَابِكِي تُعَاضِرُ وَأَلْعُوبَا

[ تعاضر ولعب / اسعد من أسماء النساء ] .

نَحْضَبْتُ خُذَهَا إِلَى لَوْلُؤِ الْعَقْفِ سِدِّ ذِمًّا أَنْ رَأَتْ شَوَاتِي خُضِيئًا

[ شوات / الشراة حلقة الرأس ] .

يَا لَسِيْبِ الثُّغَامِ ذَنْبُكَ أَبْقَى حَسَنَاتِي عِنْدَ الْحَسَنِ ذُنُوبًا

[ الثغام / است أبيض ] .

وَأَلَيْتُ عَيْنَ مَارَأَيْنَ لَقَدْ أَلَيْتُ سَكْرَنَ بِي مُتَكْرَأً وَعَيْنَ مَعِيئَا

فظاهرة الجناس تعلن عن نفسها فعلى سبيل المثال نجده يجانس بين صواب وتصوب وبين وبين والبين وخضبت وخضيبا وأنكرن ومستكرا وبين وبين ومعيبا وطابق على سبيل المثال بين « سائل » و « مجيب » وبين « زائر » و « مزور » وبين « صعودا » و « صبوبا » وبين « لعب » و « جد » وبين « حسنانى » و « ذنوبا » .

نجد الجناس والمقابلة يمثل ظاهرة واضحة فى شعر أبى تمام وهما على كل حال دليل ثراء لغوى ومعرفة وفية بالكلمات وقدرة على إيرادها كل مورد وانظر إلى الجناس بين « خضبت » و « خضيبا » نجده يتغلق مع الصورة الشعرية حتى



يصبح لحمها وسداها فحسناؤه التى انثال دمعها إلى خدها ممزوجاً بدمعها أسمى  
على خضاب رأس صاحبها وقد غراه الشيب وكذلك المطابقة بين الصورتين  
واستغلال أى تمام للمناسبة اللونية يدل ذلك على مدى قدرة أى تمام الفنية التى  
تصوغ الألفاظ فى يسر وسهولة وتضرب على أوتار الحروف فتتساقق نغما صافيا .  
ويمدح خالد بن يزيد الشيباني فيقول :

بِأَمْوَغِ الشَّدْنِيَّةِ الْوُجُنَاءِ وَمُصَارِعِ الْإِذْلَاجِ وَالْأَمْسَاءِ

[الوضع : ضرب من السير ، الشدنية : باقة مسوية إلى شدن باليسر ، الوحاء : الرجل الملبس من الأرض ] .  
أَقْرَى السَّلَامِ مُعْرِفًا وَمُحْصِبًا مِنْ خَالِدِ الْمَعْرُوفِ وَالْهَيْجَاءِ  
[ معرفا : موضع يقف فيه الناس يعرفه ، محصبا : موضع يسى الحصار ، المعروف : الخرد ، الهيجاء : الحرب ] .  
سَيْلٌ طَمًا لَوْ لَمْ يَذْذُهُ ذَائِدٌ لَقَبَطُحَتْ أَوْلَاهُ بِالْبَطْحَاءِ  
[ طما : زاد وطى ، ببطحت : اسطت ] .

وَعَذْتُ بَطُونُ بَنَى مَنَى مِنْ مَنِيهِ وَعَذْتُ حَرَى مِنْهُ ظَهْوَرُ حِرَاءِ

[ السب : العناء ، حرى : خنيفة ] .  
وَتَعْرِفْتُ عَرَافَاتَ زَاخِرَةٍ وَلَمْ يُخْصَصْ كَدَاءُ مِنْهُ بِالْإِكْدَاءِ  
[ كداء : موضع مكة ، الإكداء : الملع ] .

وَلَطَّابُ مُرْتَبِعٍ بَطِيَّةٍ وَاكْتَشَتْ بُرْدَتَيْنِ بَرْدَ ثَرَى وَبَرْدَ ثَرَاءِ

[ مرتبع : من رجع الناس أى مرهم و الربيع ] .  
لَا يُحْرِمُ الْحَرَمَانِ خَيْرًا إِنَّهُمْ حُرِّمُوا بِهِ نَوَاءُ مِنَ الْأَنْوَاءِ (١)  
[ الحرمان : مكة والمدينة ، النواء : المضر ] .

فلنحظ كثرة الجناس كأن القصيدة قد بنيت جميع أبياتها على الجناس ، نجد  
بجناس بين « معرفاً » و « المعروف » وبين « يذد » و « ذائد » وبين « تبطحت »  
و « البطحاء » وبين « منى » و « منى » وبين « حرى » و « حراء » وبين  
« تعرفت » و « عرفات » وبين « طاب » و « طيبة » ونرى التوشيح فى قوله :

(١) ديوانه ص ٧ محمد ١ تحقيق محمد عبد عزم .

« بردين » برد ثرى ويرد ثراء ، مع حرصه على الجناس بين « ثرى » و « وثرء »  
 ويجناس بين « يحرم » و « الحرمان » وبين « نوء » و « الأنواء » .

إن كثرة الجناس والحرص عليه وكذلك الطباق عند أى تمام كان يحولها في  
 بعض الأحيان إلى تكلف غير مقبول فعندما يقول أبو تمام :

شَابَ رَأْسِي وَمَا زَأَيْتُ مَشِيبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفَوَادِ  
 [ الفصل الزهادة ] .

وَكَذَلِكَ الْقُلُوبُ فِي كُلِّ بَوْسٍ وَنَعِيمٍ طَلَبُ الْإِجْسَادِ  
 طَلَّ الْكَارِي الْبَيَاضَ وَلَوْ عُمُرٌ ثُ شَيْبًا أَكْثَرَتْ لَوْنُ السُّودِ  
 نَالَ رَأْسِي مِنْ ثَغْرَةِ الْهَمِّ مَالَمْ يَسْتَبْلُهُ مِنْ ثَغْرَةِ الْبَيْلَادِ  
 [ لعمرة الله ! الشئ يستحقه الله لو ردد الحوادث من يوم البيلاد إلى يوم النومة ( عن شهمي ) ] .

فتراه يجناس بين « شاب » و « شيب » ويضطره الجناس ليمسك المعنى  
 فيجعل للفؤاد شيئا وهى استعارة ليس من السهل قبولها ولعل ذلك مما دعا ابن  
 المعتز لأن يقول : « فيا سبحان الله ما أقبح شيب الفؤاد وما كان أجرأه على  
 الأسماع فى هذا وأمثاله » والجناس فى الحقيقة لم يزد الصورة إلا اضمحلالا ولذلك  
 فهو يضطر إلى تعليلها بقوله :

وَكَذَلِكَ الْقُلُوبُ فِي كُلِّ بَوْسٍ وَنَعِيمٍ طَلَبُ الْإِجْسَادِ

وبذلك تحولت الحاضرة الشعرية إلى قضية منطقية ، فبالرغم من المطابقة بين  
 « بؤس » و « نعيم » والجناس بين مشيب وشاب .. فإن الشعر ضاع بينهما ،  
 وكذلك المطابقة فى البيت الذى يليه بين البياض والسود فإنه لا يثير فىنا انفعالا  
 نفسيا والبياض والسود قد يثير فى نفوسنا صورة للعشية الوجدانية وقد يملأ ذواتنا  
 بالمرارة لأن بياض الشعر دليل على قرب النهاية ، والسود فى هذا المعنى دليل على  
 مقتبل الحياة ، وتأتى الفنية من أن البياض مستحب والسود مستكره فى العرف  
 الاجتماعى ولكن أبا تمام لم يستطع إلا الإتيان باللفظين المتقابلين .

ونذكر كذلك أن الحلية اللفظية عند أى تمام تتحول إلى إطار فنى فى كثير من الأحيان يتساق مع المدلول المعنوى للكلمة فالجناس عند أى تمام وكذلك المطابقة ليسا دائماً مجرد تليق بين لفظين بل هو محصلة لثقافة لغوية كبيرة وحس فنى على درجة عالية .

يمدح أحمد بن عبد الكريم الطائى الحمصى فيقول :

يَادَارُ دَارَ عَلَيَّكَ إِرهَامُ النَّدَى وَاهْتَرَّ رَوْضُكَ فِي الثَّرَى فَتَرَادَا  
[ الإرهام/س الرمة وهى المفرة العميقة القفص ، تراد الغصن/تناهل ] .

وَكَمِيبَتٍ مِنْ بَخْلَعِ الْحَيَا مُسْتَأْسِدَا أُنْفَا يَغَادِرُ وَحْشُهُ مُسْتَأْسِدَا  
[ الحياء/المفر ، مستأسدا يقال للثوب إذا اشتد ساقه وعلقه مستأسدا ]

طَلَّلَ وَقَفْتُ عَلَيْهِ أَسْأَلُهُ إِلَى أَنْ كَاذَ يُصْبِحُ رَبْعُهُ لِي مُسْجِدَا  
لَمْ يُعْطِ نَارِلَةَ الْهَوَى حَقَّ الْهَوَى دَنَفَ أَطَالُ بِهِ الْهَوَى فَتَجَلَّدَا  
[ نارلة الهوى/البى والبوى ، الدنف/نهرى مساة ] .

صَبَّ ثَوَاعِذُ الْهَمُومِ فَوَادُهُ إِنْ أَنْتُمْ أَخْلَفْتُمُوهُ مَوْعِدَا  
لَمْ تَذْكُرِينَ مَعَ الْفِرَاقِ ثَبْلُدَى؟ وَبَرَاغَةُ الْمُشْتَاكِ أَنْ يَتَبَلَّدَا  
يَا صَاحِبِي يَدْمَشَقْ لَسْتُ بِصَاحِبِي إِنْ لَمْ تُنْهَدْ لِلْهَمُومِ مُنْهَدَا  
أَذِنَ الْمَعْبُدَةَ السَّنَادِ وَأَنْشَهَا بِالسَّيْرِ مَا دَامَ الطَّرِيقُ مُعْبَدَا  
[ المعبدة/ساقه المدللة ، السناد/المرتفعة السلام ، أنها/أمنعها وال أرض سيرا ] .

فلا يكاد يخلو بيت من وسائل التصنيع وهى تأتى لأى تمام ذليلة منقادة ، فلا يذكر الدار إلا وتتعانق معها كلمة « دار » ، يادار دار عليك إرهام الندى ، ، وفى البيت الثانى يجانس بين « مستأسدا » وهو النبت إذا طال واتصل ، وبين « مستأسدا » أى صار مثل الأسد — ولا نخس مع بعد الصورتين أنهما متكلفتان ولا تملك سوى الإعجاب بهذه العقلية العجيبة التى تجمع بين ماتباعده وتوحده فى إطار فكرى خاص ثم تسبكه هذا السبك الفنى العجيب .

وقف الشعراء على الأطلال ليكونها ولكن أطلال أى تمام لايقف عليها ،

فالوقوف لا بد له من نهاية ولكنه يعكف عليها مستغلا ما في لفظ العكوف من الإحشاء السخية ففيه الاهتمام المفرط وفيه الاستغراق التام والمفرغ له ، وهو يستمر في عكوفه حتى يكاد يصبح ربه مسجدا من طول هيامه وخشوعه ، ثم يجانس بين « أنشد » بمعنى أعرفه إلى أصحابه و « أنشد » أى يطلب أهله ثم يستمر في جناسه العجيب فيستغل كل مشتقات اللفظ :

فَظَلَّلْتُ أَشْدُهُ وَأَنْشُدُ أَهْلَهُ وَالْحَزْنَ يَحْذُنِي نَاشِدًا أَوْ مُنْشِدًا  
[ أنشد أنزل شعرا و « منشد » أنشد أنشد و « منشد » ]

وفي البيت الخامس يجانس بين « معهد » بمعنى العهد عهد الحب القديم وبين « المعهد » بمعنى المكان ويجانس بين « كان » و « يكن » مع أن الجناس الاشتقاق يفقد طلاوته في كثير من الأحيان ، ويقرب من السطحية إلا أن أبا تمام يجعل الجناس أداة طيعة ، غير أن الزمام يفلت من يد أى تمام أحيانا فيضطر إلى تكرير لفظ بعينه بدون أن يحدث سوى رنينه الصوق الذى يتبدل بالتكرار العارى من المعنى كقولہ :

لَمْ يُعْطِ نَازِلَةَ الْهُوَى حَقُّ الْهُوَى ذَنْفٌ أَطَالَ بِهِ الْهُوَى فَتَجَلَّدَا  
فلفظ « الهوى » يتكرر ثلاث مرات بمعنى واحد ، وفي البيت الذى يليه يجانس بين « تواعدت » و « موعدا » ويطابق فيه أيضا بين « تواعدت » و « أخلفتموه » وفي الثامن يجانس بين « تبدل » و « يتبدل » وفي التاسع يجانس بين « تمهد » و « ممهدا » وفي العاشر يجانس بين « المعبد » و « معبدا » والأولى بمعنى الناقة المذلة والثانية بمعنى الطريق المعبد المذل .

ومن الملاحظ أن الجناس في الآيات الأخيرة بدأ يفقد بريقه وتشعر بأنه اقتسار يرغم الكلمات لتنضم في هذه الآيات لتحدث جناسا .

إن الإفراط في الجناس والجري وراءه يوقع الشاعر في مزلق فنية ما كان أغناه عنها وكما يقول صاحب الوساطة : فأما الإفراط فمذهب عام بين المحدثين —

والناس مختلفون فمستحسن قابل ومستقبح راد وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة للإفراط وشعبة من الإغراق والباب واحد ، ولكن له درج من المراتب (١) .

وإذا نظرنا إلى استعارات أبي تمام فإننا نستطيع القول بأن أبا تمام قد أعطى بواسطتها للفن الشعري تجديدا واضحا أو كما يقول الأمدى : « وإنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء كما عرفتك لانتهى في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها وأحب الإبداع والإعجاب بإيراد أمثالها فاحتطب وأكثر منها » (٢) .

يقول أبو تمام يصف « طللا » :

مَلَكْتُهُ الْعِصَا الْوُلُوعَ فَأَلْفَتُ — قَعُودَ الْبَلَى وَسُورَ الْخُطُوبِ  
[العمود البلى منسجم للماء ، السور/الفتية ] .

فتجد صورة حركية لذلك الطلل الذى صار في يد العصا الولوع فهي غادية رائحة نسكب عليه المطر في كل الأحوال فتركته « قعود البلى » .. يريد أبو تمام أن يقول إنه في حالة من البلى شديدة من طول ما تعاورته الليالى ، فيأتى بهذه الإضافات المجازية العجيبة « قعود البلى » والقعود هو الفتى من الإبل « وسور الخطوب » أى بقية باقية من الخطوب .

يلحق التبريزى على « سور الخطوب » فيقول : « وسور الخطوب » بقيتها ومن عرف مذهب الطائى لم يعدل عن هذه الرواية ، ومن روى « سر الخطب » فله وجه إلا أنه جدير بأن يكون تصحيحاً (١) .

فرى أن التبريزى يصرح بأن « من عرف مذهب الطائى لم يعدل عن هذه

(١) لبساطه ط ١ ص ٤٣٣ .

(٢) موزنة ص ٢٥٦ .

الرواية ، فمذهبه هو الغوص وراء المعنى وتعدد الاستعارة العربية وإعطاؤها مذاقاً جديداً .

ومن صور الأطلال الجديدة كذلك قوله بعد البيت السابق :

لُدَّ عَنْكَ الْعِزُّ فِيهِ وَقَاذِ الدَّمْعِ مِنْ مَقْلَتِكَ قَوْدَ الْجَنِيْبِ  
[ لُدَّ / ابعد ، الجيب / بهاء للبر المسرع حب ] .

صَحِبْتُ وَجَدَكَ الْمَدَامُ فِيهِ بِنَجِيْعٍ بِعَبْرَةٍ مَصْحُوبِ  
[ النجيع / ندم ] .

بِمَلِكٍ عَلَى الْفِرَاقِ مُرِبٍّ وَلِبَشَارِ الْهَوَى الْبَعِيدِ طُلُوبِ  
[ ملك ومرب بمعنى واحد أى مفيد ، لبشأ / لغة وسى ] .

أَخْلَبْتُ بَعْدَهُ يَرْوِقُ مِنَ اللَّهِ - وَوَجُفْتُ عُذْرَ مَنْ التَّشْيِيْبِ  
[ اخلبت / اخلبت من البرق الخادع لانه فيه ، عُذْرُ / مع عذير وهو يجرى الماء ] .

رُبَّمَا قَدْ أَرَاهُ رِيَّانَ مَكْمُوسِ - وَالتَّغَابِي مِنْ كُلِّ حَسَنِ وَطِيْبِ  
بَسْتَقِيْمِ الْجُفُونِ غَيْرِ سَقِيْمِ وَتَرْيِبِ الْأَلْحَاطِ غَيْرِ مَرْيِبِ  
فِي أَوَانٍ مِنَ الرِّيْعِ كَرِيْمِ وَزَمَانٍ مِنَ الْخَرِيْفِ حَسِيْبِ  
فَعَلِيهِ السَّلَامُ لَا أُشْرِكُ الْأَطْلَ - سَلَالٌ فِي لَوْعَتِي وَلَا فِي نَجِيْبِي  
فَسَوَاءٌ إِيْجَابَتِي غَيْرَ دَائِعٍ وَدَعَائِي بِالْقَفْرِ غَيْرَ مُجِيْبِ  
رُبُّ خَفَضَ نَحْتِ السُّرَى وَغَنَاءٍ مِنْ عَنَاءٍ وَنَضْرَةٍ مِنْ شَحُوبِ  
[ الخفض / من العبرانية ورغده ، السرى / الرجل ليل ] .

فَاسْأَلِ الْعَيْسَ مَا لَدِيْهَا وَأَلْفَ بَيْنِ أَشْخَاصِهَا وَبَيْنِ السُّهُوبِ (١)  
[ العيس / ليل ، السهوب / جمع سهب وهى الأرض الواسعة البعيدة ] .

فترى الأطلال وقد مزج أبو تمام بينها وبين نفسه ، وإذا هى تنمو أمامنا آسية  
حزينة بعد ما كانت مرعى عين ووادياً للهوى وموطناً للغزل كما يقول فى بيت  
سابق :

أَيُّ مَرْغَى عَيْنٍ وَوَادِي نَسِيبٍ لَحَبْتُهُ الْأَيَّامُ فِي مَلْحُوبٍ  
[ العين / السفر الوحشي ] .

وإذا بهذا الوادي الممرع المخصب تقطعه الأيام وتمزق أوصاله وإذا بريح الصبا  
تركه قعود البلى وسور الخطوب .

ثم انظر إلى هذه الاستعارات الجديدة التي نعطينا صورة عجيبة لهذا العزاء  
الذي ندعبه وقاد الدمع من مقلتيه :

نَدُّ عَنْكَ الْعَزَاءُ فِيهِ وَقَادَ الدَّمْعُ مِنْ مَقْلَتِكَ قَوْذَ الْجَنِيبِ  
ولا يكتفى أبو تمام بهذه الصورة بل إنه يفصل هذا الدمع ويتناول أبعاد الصورة  
جميعاً .

يُمْلِثُ عَلَى الْفِرَاقِ مُرْبُ وِلْشَاوِ الْهَوَى الْبَعِيدِ طَلُوبِ  
أي صحبته بدمع دائم لا ينقطع مادام الفراق ، ثم انظر إلى هذه الفكرة  
الجديدة للهوى الذي له بروق ، ثم هذه البروق لا تمطر لماذا ؟ لأنها بروق  
خادعة ، أرأيت إلى هذا الغرام الجديد الذي يصبح بروقاً وأنهاراً من التشبيب ؟  
أُخْلِبْتُ بَعْدَهُ بَرُوقٌ مِنَ اللَّهِ — وَ وَجُفْتُ غُذْرٌ مِنَ التَّشْبِيبِ  
يعلق التبريزي على هذه الصورة فيقول : « وأخلب البرق غير مستعمل في  
الكلام القديم » (١) .

وانظر كذلك إلى « الاحتراس » الجميل في قوله :

بَسْتَقِيمُ الْجُفُونِ غَيْرِ سَقِيمٍ وَمُرِيبُ الْأَحْظَافِ غَيْرِ مُرِيبٍ  
فِي أَوَّلِ مِنَ الرَّبِيعِ كَرِيمٍ وَزَمَانٍ مِنَ الْخَرِيفِ حَسِيبٍ  
ولا تعدد المقابلة اللينة التي تنساب سهلة طيبة ، وكذلك الجناس بين غناء

---

(١) شاع ندماء أحمد الأسدي ص ١٢٤

وعناء يحدث جرساً موسيقياً أنيقاً مع المقابلة بين نضرة وشحوب والخفض  
والسرى .

يصف أبو تمام راكبين أنضاء مشقة ركبوا إبلا متعبة موهنة يبغون أمراً لا  
تضيقهم نتائجهم فهم سائرون بثقة وبقين ، وهذا يعبر واحد منهم ضمير سنامه  
وانضم حاله ، وصارت اليد ترعى منه وتجد في برى لحمه بعد أن كان يرعاها في  
أوان سابق :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأُسْتَةِ عَرْمُوسًا عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ تَسْطُو غِيَاهُ  
[ كأطراف الأستة عرولاً . عروساً من الروم . بالليل . غياهه / جمع عيب وهي الغنسة ] .  
لَأَمْرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَبُتْ صُدُورُهُ وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَبُتْ غَرَابُهُ  
[ صدوره / أبوت ، وغرابه / أبحره ]

على كُلِّ زَوَادٍ الْمَلَاطُ تَهْدَمْتُ غَرِيكُنَّ الْعَلِيَاءُ وَانْضَمَّ خَالُهُ  
[ زواد الملاط الملاط رأس الكبد وزواد أى متحرك من زاد . العريكة نساء ]  
وَعَتِفَ الْغِيَاظُ بَعْدَ مَا كَانَ جَفْبَةً رَغَاها وَمَاءُ الرُّوْضِ يَنْهَلُ سَاكِبُهُ  
[ رعت الغياض سكنت ]  
فَأَضْحَى الْفَلَاحُ قَدْ جَدَّ فِي بَرْزِي نَحْضِهِ وَكَانَ زَمَانًا قَبْلَ ذَلِكَ يُلَاعِبُهُ  
[ البرزى النضج ، والحصر السعد ] .

فرى الاستقصاء في إبراز معالم الصورة الشعرية ، وترى هذا الحشد الهائل من  
الدلالات الفكرية على رغم هذا الإطار البينى الضيق .

وإن مما يثير الدهشة قدرة أى تمام الفنية التى يهبها له البديع وتمكنه من  
الملاءمة بين الحدث الحركى والتصوير الومضى مما بدلنا على تمتعه بعقنية ترويض كل  
شئ لإرادتها . ففى قوله :

عَلَى كُلِّ زَوَادٍ الْمَلَاطُ تَهْدَمْتُ غَرِيكُنَّ الْعَلِيَاءُ وَانْضَمَّ خَالُهُ  
تجد صورة لأعناق الإبل ذاهبة وآية في حركة سيرها وقد نخلت من طول  
السرى .



ومثل هذا التوليد العجيب للمعانى ومن الاستعارات المذهلة التى تنفتق عنها ذهنية أى تمام قوله فى بيت واحد مالا يمكن أن يقال إلا فى عدة أبيات ، إن الشجاع إذا فر من المعركة الضارية وترك الحياء من أن يقال فلان فر ، فإن مدوحه يثبت فى المعركة ويقى دم وجهه وعرضه دماء ، بأن يستقتل ويتعرض للحين .

إذا سفلك الحياء الروغ يوما وفى دم وجهه بدم الوريد  
[ سفلك أمرؤ ، دم الوجه مأثؤ ]

أرأيت هذا الحياء الذى يسفلك ويقتل بأسلحة الروغ والموت ؟ أى توليد عجيب حين يرسم أبو تمام صورة أخرى لمدوحه مستغلا فى ذلك التداخل الفكرى حين يقول : إنه يقى دم وجهه الذى كان سيغيبض ويصبح مصفراً خجلاً وحياً ، يقى هذا الدم بدم الوريد بقتال باسل حتى يقتل كريماً نبلاً .

ومثل ذلك التوليد الفكرى قوله :

مضبيب من الهنجا ومن جاجم الوغى ولكنه من وابل الدم مرع  
[ جاجم إسم فاعل من احجب . وابل الدم مبه كنه انظر . مرع أى رعب ]

فقد جمع الصيف والربيع فى إطار المعركة وفى لوحة واحدة ، وقد استطاعت مخيلة أى تمام أن تدرك فى لحظة ذكاء عجيب أن هذا اليوم المقتتل فيه والوغى مستعرة فيه هو يوم من أيام الحر اللافت ومن سيلان الدماء المتدفقة يكاد يكون من أيام الربيع لأن تلك الدماء تشبه المطر الدافق والأمطار تكون فى الربيع .

يقول صاحب الموشح : شهدت أبا تمام الضائى فى منزل الحسين بن الضحاك وهو ينشد شعره ، وعنده إسحاق بن إبراهيم الموصلى فقال له إسحاق : يافتى ما أشد ما تنكىء على نفسك يعنى أنه لا يسلك مسالك الشعراء قبله وإنما يستقى من نفسه (١) .

(١) ص ٢٢٣

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٢٣

(٣) ص ١١٢

وممدح محمد بن الهيثم بن شيانة فيقول :

ضاحك في نوائب الدهر طلق وملوك ييكن جين ثوب  
فإذا الخطب رأت نال السدى والبذ ل منه مالا تنال الخطوب  
[ رأت أي أبطأ به والمعنى ابتعد ]

خلق مشرق ورأى حسام ووذاد غذب وريح جنوب  
إن تقاربه أو تباعده ما لم ثات فحشاء فهو منك قريب  
ما التفتى وفرة وتائله مذ كان إلا وفرة المغلوب  
[ وفرة ماله ]

فهو مدين للوجود وهو بغيض وهو مقص للمال وهو خيب<sup>(١)</sup>

وتسأل أي جهد بذل أبو تمام حتى استفادت له ألوان البديع الحلوة في هذه الأبيات الحلوة فهو مطابق بين « ضاحك » و « ييكن » ويجانس بين « نوائب » و « ثوب » ثم نلاحظ « الظرفية » في التركيب اللغوي حين يجعل الضحك « في » نوائب الدهر وهي شحة ذكية تدل على أن هذا الممدوح يخترق تلك النوائب وانقا من نفسه معتدا بشجاعته ، وفي البيت الذي يليه يجانس بين « الخطب » و « الخطوب » ثم نجد هذا التقسيم الجميل لصفات الممدوح مع هذه القدرة على الصياغة الأنيقة .

خلق مشرق ورأى حسام ووذاد غذب وريح جنوب

ثم هذه المطابقة بين « ضاحك » و « ييكن » ومثلها في « تقاربه » و « تباعده » ومثلها بين « مدين » و « مقص » وبين « بغيض » و « خيب » .  
إن أبا تمام لم يكن امتداداً لهذه الظاهرة ظاهرة شعراء البديع وإنما كان يمثل ظاهرة بديعية متكاملة لها خصائصها ومقوماتها .

يقول الدكتور شوقي ضيف : « واستطاع أبو تمام في القرن الثالث أن يحقق كل ما كان يخلم به مسلم من العناية باخسنات النظم مع العناية بالمعنى »<sup>(١)</sup>

(١) ص ٣٢٧

(٢) سيرة محمد الأثر ص ٢٠٨

غرائب وطرائفه وهو صاحب الجواب المشهور إذ سأله بعض النقاد المحافظين : لماذا لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ فقال له : وأنت لماذا لا تفهم ما يقال ؟ (١) .

ويسرف أبو تمام على نفسه وهو ينقب بلا كلل ولا ملل عن المعاني الجديدة وعن الصور الشعرية البكر وهو في ذلك يذهب بالبديع العربي مذهب لم تتح لأحد من الشعراء ، فقد راح يستغل مقاييس فكرية يضعها بخدق ومهارة في إطار شعري وإذا هي حقيقة مصدقة ، غير أن فهمها يحتاج إلى مهارة فكرية تقابلها ، فإذا تم لك ذلك فأنت أمام عبقرية جديدة ، وفي هذه الرواية التي يروها الصولي دليل ذلك الجهد الدائب وراء الأفكار العذراء الناضجة يقول : « حدثنا جماعة عن ابن الدقاق قال : قرأنا على أبي تمام أرجوزة أبي نواس التي مدح بها الفضل ابن الربيع » وبلدة فيها زور « فاستحسنها وقال : سأروض نفسي على عمل نحوها فجعل يخرج إلى الجنيبة ويشتغل بما يعمل ويجلس على ماء جار ثم ينصرف بالعشى فعمل ذلك ثلاثة أيام ثم خرق ما عمل وقال : لم أرض بما جاءني » (٢) .

انظر إليه يقول :

وَقَفْتُ بِهَا اللَّذَاتِ فِي مُتَنَفِّسٍ مِنَ الْغَيْثِ يَسْقِي رَوْضَةً فِي ثَرَى جَعْدٍ

فتجد استعارة عجيبة « في متنفس من الغيث » أي روضة غناء فقد جعل زخ الغيث المساقط إنما هو نفسه وموضع تنفسه حين يتساقط على هذه الروضة فتبهج آنذاك رائحة الزهر وتنتشر .

وانظر إليه يقول :

كَمْ نِعْمَةٍ لَّهِ كَانَتْ عِنْدَهُ فَكَأَنَّمَا فِي غُرْنَةٍ وَاسَارِ  
كَيْسٌ مَبَاتِبَ لُومِهِ فَتَضَاءَتْ كَتَضَاءِ أَوَّلِ الْحُسْنَاءِ فِي الْأَطْمَارِ

[سائب / مع سبة وهي شفة من الباب أي نوع كان ، الأطمار / جمع طمر وهي الثوب

احسن]

مَثُورَةٌ طَلَبَ إِلَآهُ بِأَرْهَافِهَا وَكَفَى بِرَبِّ الثَّأْرِ مُدْرِكُ نَارِ

(١) السند - شوق صيد - دار معارف ص ٣٦ .

(٢) أخبار أبي تمام ص ٢٤٦ .

فتراه يصور النعمة المصطنعة عند « الأفشين » وعدم قيامه بواجبها بصورة  
 لانكاد تخطر على بال ، صورة حسناء في ثياب رثة ، وصورة الحسناء في ثياب رثة  
 في ذاتها ليست أمراً غريباً ، ولكن الغريب العجيب أن يجعلها أبو تمام قرينة للنعمة  
 التي لم يؤد الأفشين واجبها أو كما يقول الخارزنجي « وكانت هذه النعمة مظلومة إذ  
 لم يكن لها أهلاً فطلب الله بوترها فأزاحها عنه » (١) .

يقول أبو تمام :

غَذَتْ تُسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ لَوَى غَبْدٍ      وَغَاذَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلُّ مُرْقَدٍ  
 [ القناد الشوك ]

وَأُنْقَذَا مِنْ غَمْرَةِ الْمَوْتِ أَنَّهُ      صُلُودٌ فِرَاقٍ لِاصْلُودٍ تَعْمُدُ  
 [ غمرة الموت سكرته ]

فَأَجْزَى لَهَا الْإِشْغَاقُ ذَمْعاً مُورِداً      مِنْ الدَّمِ يَجْرِي فَوْقَ غَدِّ مُورِدٍ  
 هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا      إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تُودِدْ

ف نجد هذه الانسيابية الذهنية التي تشمل الأبيات والتي جعلت عمارة بن  
 عقيل بن بلال بن جرير يقول — وهو الأعراى القح — حين سمعها . « كمل  
 والله إن كان الشعر بمجودة اللفظ وحسن المعاني واستواء الكلام فصاحبكم هذا  
 أشعر الناس وإن كان بغيره فلا أدري » (٢) .

إنك تحس أفكاراً عذراء تتراوح مع صياغة متساوقة فيكونان معاً صورة كاملة  
 فترى الصلود يتنوع وفقز هوى هذه العبقرية الفنية الفذة إلى صلود ، فراق ،  
 و « صلود تعمد » :

وَأُنْقَذَا مِنْ غَمْرَةِ الْمَوْتِ أَنَّهُ      صُلُودٌ فِرَاقٍ لَا صُلُودٌ تَعْمُدُ

وتستمر هذه الذهنية التي تبيد الربط بين الأشياء البعيدة وتقيم علاقات فنية  
 ذات ألوان عميقة ليست باهتة ولا شاحبة ، يقول بعدها أبو تمام :

(١) ديوانه المجلد الثاني ص ١٩٨ .

(٢) أخبار أبي تمام ص ٥٩ .

فَأَجْرَى لَهَا الْإِشْفَاقُ ذُمْعاً مُورِداً مِنْ الدَّمِ يَجْرَى فَوْقَ خُدِّ مُورِدٍ

فالدمع مورد لأن به آثار دم جرى مع الدموع حزناً على الفراق وأسى عليه حتى صار في لون الورد ، ثم هذا الخد المورد إنه مورد بدماء الصبا ونضارة الشباب وميعة العمر ، فأبو تمام يستغل لفظ « الورد » مرتين وفي نفس البيت استغلالاً عجيباً ، الأول لبيان أسى حبيبته والثاني لبيان صباها ، ثم يمزج بينهما مزجاً عجيباً ، فيجعل الأول يجرى فوق الثاني وإذا بك أمام صورة من نتاج كدح فنى :

فَأَجْرَى لَهَا الْإِشْفَاقُ ذُمْعاً مُورِداً مِنْ الدَّمِ يَجْرَى فَوْقَ خُدِّ مُورِدٍ

ثم لا يزال أبو تمام يفتش عن كل صورة بدعية فيبين لك أن هذه الصبغة النضرة حسنة الوجه يحبها كل من يراها ، وإن لم تتودد إليه لأن وجهها متودد بذاته بجماله الخاص وسحره الأوحده :

هِيَ الْبَذْرُ يُعْبِئُهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّ

إن استغلال الألوان لإعطاء استعارة جديدة كان مما يمتاز به أبو تمام ويكاد يتفرد فيه . يتحدث عن امرأة روعت بفراق فإذا هي تلطم وجهها حتى يصفر ولكن أبا تمام لا يقول ذلك قولاً عادياً بل يصهره في بونقه فكرية ذات مذاق شعري خاص يقول :

لَهَا مِنْ لَوْعَةِ النَّيْنِ التَّدَامُ يُعْبِدُ بِنَفْسِجَا وَرَدَ الْخُلُودِ

[ الالتهام / صرب المرأة على صدرها ] .

ومثله كذلك قوله :

تُعَصِّفُ خُدَّيْهَا الْعَيُونُ بِحُمْرَةِ إِذَا وَرَدَتْ كَانَتْ وَبَالاً عَلَى الْوَرْدِ

[ الورد هنا خمر ، فيه صريان ، بمعنى الثمر المعروف واسمى أن حمال تورد حديثها يرمى نضال الورد أو أن الورد هنا بمعنى الأسد ، أى إذا تورد حديثها قهرت نضال الأسد ] .

ومثله قوله :

سَكَبَتْ دَجِيْرَةٌ دَمْعِيَّةٌ مُصْفَرَّةٌ فِي وَجْنَةٍ مُخْمَرَةٍ الثَّوْرِيْدِ  
وَكَاثٌ وَهَى نِظَامِيَهَا نَظْمٌ وَهَى مِنْ بَارِقٍ وَقَلَابِيْدٍ وَعُقُودِ  
[ وهى نظامها للدموع عده انساب الدمعة بعد الدمعة ، نظم وهى / ما نظم للربة من حل وهى امرط ] .

فتجد المقابلة اللونية بين الدموع المصفرة لاختلاطها بالدم على الوجنات الحمر لأنها فى لون الورد ثم يعطيك أبو تمام صورة أخرى لتلك الدموع المتناثرة على الحدود فيخيل إليك وهى تساقط مرخة واهنة بغير نظام أنها نظم من عقد لؤلؤ تنائرت حباته .

يقول الدكتور طه حسين : « فليس أبو تمام كغيره من الشعراء الذين سبقوه وليس هو الشاعر الذى يعتمد على الطبع وحده كما كان شعراء القرن الأول أو على الطبع مع ثقافة واسعة ولكنها سطحية كشعراء القرن الثانى ، ولكنه عالم مفكر قبل أن يكون شاعرا » (١) .

لقد كان أبو تمام يملك ذهنية قادرة على توليد المعانى التى صعبت على كثير من معاصريه ويمتلك كذلك قدرة عجيبة على الصياغة المركبة التى ترفض أى استعارة مستهلكة أو كما يقول الصولى : « وليس أحد من الشعراء — أعزك الله — يعمل المعانى ويخترعها ويتكىء على نفسه فيها أكثر من أى تمام ، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه فكان أحق به » (٢) .

انظر إلى قوله :

غَطَفُوا الْخُدُودَ عَلَى الْبُدُورِ وَوَكَّلُوا ظُلْمَ السُّتُورِ بِخُورِ عَيْنٍ لَهْدِ  
[ الخدود / جمع خدر وهو مكان مرأى من البيت ، الهد مع ناهد وهى الفتاة مر . بهداها ] .  
وَتَشَوُّوا عَلَى وَشَى الْخُدُودِ صَبَائِنُ وَشَى الْبُرُودِ بِمُسْنَجِفٍ وَمُمَهَّدِ  
[ الوشى من كل شئ ، يشه ووشى الخدود حمراء ووشى البرود ألوانها ] .

(١) من حديث الشعر وأثره ص ٨٨

(٢) أحسن نساء ص ٥٣

فتحس حرص أدي تمام على إقامة معادلات موسيقية وتفنن أسر مع حرص على إبراز الصورة الشعرية والاستعانة بألوان البديع في إعطائها الصيغ اللام فتجذب الملاءمة الموسيقية بين الحدود والبدور والستور ، والحدود والبرود فهذه المدات المتتالية تعطيك تناغما موسيقيا متآزرا .

ثم لا يكتفى بموسيقا الأبيات بل يستغل لون الصبايا وأنهن كالبدور ليأتى بمقابلة رشيقة مع « ظلم الستور » وأن هذه الستائر المظلمة وراءها بدور وحوار عين ناهدة لتعطى هذه المقابلة اللفظية مقابلة نفسية أخرى بين حالين : حال الصبايا الحسنات وهن خلف حدودهن والستائر المظلمة تحول بينهن وبين الخارج ولا يكتفى أبو تمام بالثلوين الفني في هذا البيت بل إنه في البيت الذي يليه يعطى مجالا أعمق وأرحب للون :

وَأَتُوا عَلَيَّ وَشَى الْخُدُودَ صَبَاةً وَشَى الْبُرُودَ بِمُسْجِفٍ وَمُنْهَدٍ

إنه يقصد بوشى الحدود حمرتها وبياضها ، وتتساءل كيف قفرت إلى ذهبه هذه الفكرة العجيبة يجعله حمرة الحدود وتوردها وشياها ، ومادام قد رصل إلى هذه الفكرة فهو في حل من الاتيان بما يقابلها « وشى البرود » ليعطيك جناساً رائعاً ، ثم يجعلك تتساءل أى روافد سخية تنصب ذهنه وأى منافذ مفتوحة لهذه العبقرية تستمد منها هذا الفيض الزاخر من الصور المتتالية .

ونستطيع أن نلاحظ من مظاهر البديع عند أدي تمام ظاهرة التجسيد التي كان يلجأ إليها أبو تمام والتي تتبلور في إعطاء الجماد صفة الإحياء وإجراء الاستعارة على هذا المعتقد ، ومن المعلوم أن التجسيد يحتاج إلى مهارة خاصة ولباقة شعرية تمنع الشاعر من الانزلاق إلى مهاوى الزيف أو الخروج إلى اغفال كما يعبر النقاد العرب .

يمدح أبو تمام أبا سعيد محمد بن يوسف الشغري فيقول :

لَقَدْ انصرفت والشتاء لَدَى وَجْهِهَ يَرَاهُ الكَمَاةُ وَجْهَهَا قَطْرِيًّا  
[ انصرفت انصرفت ، قطريًا/منحنيًا ]

طَائِعِيًّا مُنْخَرِ الشَّمَالِ مُتَبَيِّحًا لِبِلَادِ الْعَدُوِّ مُتَوْنًا جَنُوبًا  
فِي لَيْلٍ تَكَادُ تُبْقِي بَحْدَ الشَّمْسِ مِنْ رِيحِهَا الْبَلِيلِ شُحُونًا  
سَبْرَاتٍ إِذَا الْحُرُوبُ أُبِيحَتْ هَاخَ صَبْرُهَا فَكَأَنَّ خُرُوبًا  
[ السبرات العنوت الباردة ، أبيض النار نوح سكر حرها ، الصبر أشد البؤس ]

فَضَرْنَتْ الشِّتَاءَ فِي أَخْذِ عَيْنِهِ ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عَوْدًا رَكُوبًا  
[ الأعداء عرفت و العن ، عودا ركبوا بعد دولا ]

لَوْ أَصْخَنَّا مِنْ بَعْدِهَا لَسَمِعْنَا لِقَافَ الْأَيَّامِ بِمُتَّكِئٍ وَجِيًّا (١)  
[ الإصاحة لسانه الأدب للسمع ، الوجيب صوت حركة انقباض ]

فترى تجسيد أنى تمام للمعنويات ، يجعل للشتاء وجهها ويقرب أبو تمام هذا الوجه لنا للإيهام بأنه وجه حقيقي فيقول إنه وجه قطوب ، وفي البيت الذي يليه يجعل الشمال الذي هو اسم جهة ، منحرا ، ثم هذا المنحر يطمعه الممدوح ، وفي البيت الذي يليه نرى الشمس خذا ، ولا يكتفى بذلك ، بل إن هذا الخد قد كساه الشحوب وهذا الشحوب هو بقايا الرياح الباردة الممطرة التي حولت خد الشمس إلى خد صاحب باهت قد فارقت حمرته .

فهذا التجسيد المستمر يكاد يعزل الفكرة الشعرية ، وعلى كل فهو مركب صعب ، وانظر إلى هذا الشتاء الذي يجعل له أبو تمام أخدعين وهما العرقان اللذان في العنق ، ثم هذا الشتاء يأخذه يضربهما الممدوح فيصيح ، عودا ركبنا ، كأنه حيوان شرس قد عاد سهلاً ليناً هادئاً مطيعاً ، وفي البيت الذي يليه يجعل للأيام قلوباً ، وهذه القلوب لها وحيب سببه الصبرة التي ضربها الممدوح للشتاء .

يعلق صاحب الوساطة على بيت آخر لأنى تمام يجعل فيه للدهر أخدعين فيقول :

(١) ديوانه ج ١ ص ١٦٤



« يادهر قوم أخدعيك » فإنما يريد أعدل ولا نجبر ، وأنصف ولا تحف . ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل وأن يقدفوه بالعسف والظلم والخرق والعنف وقالوا : قد أعرض عنا وأقبل على فلان وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب استحسن أن يجعل له أخدعا وأن يأمره بتقويمه ، وهذه أمور ان حملت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسع والاجتزاء بما قرب وعرف الاقتصاد على ماضهر وعرف<sup>(١)</sup> ونعتقد أن رأى صاحب الوساطة رأى معتدل وجدير بالوقوف عنده .

ومهما يكن الأمر فإن ظاهرة التجسيد هذه التى تعتمد على الإغراب فى الاستعارة من السهل تلمسها فى كثير من شعر أبى تمام كقوله :

وَكَمْ أَخْرَزْتُ مِنْكُمْ عَلَى قُبُحٍ قَدْهَا صُرُوفُ الثَّدْيِ مِنْ مُرْهِفِ حَسَنِ الْقُدِّ  
وقوله :

تَرَكْتُ حُطَاماً مَنَكَبَ الدُّهْرِ إِذْ نَوَى زَخَامِي لَمَّا أَنْ جَعَلْتُكَ مِنْكَبِي  
وقوله :

إِذَا مَا زَحَى ذَارَتْ أَذْرَتْ سَمَاحَةً زَحَى كُلُّ إِنْجَارٍ عَلَى كُلِّ مُوَعِدٍ  
وقوله :

فَجِئْتُكَ رَاكِباً أَمَلِ الْقَوَافِي عَلَى بَقَّةٍ مِنَ الْبَلَدِ الْبَعِيدِ  
وقوله :

لَأَصْبَحَ حَبْلُ شِغْرِى طَوْفَ غُلٍّ مِنْ الْأَيَّامِ فِي عُثْفَى وَجِيدِ  
وقوله :

(١) الوساطة ط ١ ص ٤٤٦

فَأَفْتَحْ بِجُودِكَ قَلْبِي ذَهْرِي إِنَّهُ قَتْلٌ وَجُودٌ يَذْنُوكَ لِي إِقْلِيدُ  
 بل إنه يسير في هذا الطريق الصعب ، فيجعل للدهر نعاساً ودثاراً يدرثره في  
 نعاسه هذا فيقول :  
 فَلَوْ ذَهَبْتُ سَبَاتُ الدَّهْرِ عَنْهُ وَالْقَتَى عَنْ مَنَاكِبِهِ الدُّثَارَا  
 وقوله :

رَأَيْتُ صَنَائِعاً مَثَلَتْ فَأَمَسَتْ ذَبَائِحَ وَالْمَطَالُ لَهَا شِفَارُ  
 (الصنائع/مع سبعة ومع الغروب ، المطال السويف )

وكان المظل في بدءٍ وغُورٍ دُخَاناً لِلصَّنِيعَةِ وَهِيَ نَارُ  
 ففي هذين البيتين نجد الغوص وراء الفكرة الشعرية ، فهو يريد أن يقول : إن  
 صاحبه تتأذى بالمظل كما يتأذى بالدخان فكما أن المحمود من النار : أن تخلص  
 من الدخان فكذلك المحمود من العطاء خلوصه من المظل .

يقول صاحب الوساطة : « وقد كانت الشعراء تجري في الاستعارة على نهج  
 منها قريب في الاقتصاد حتى استرسل أبو تمام ، ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى  
 التعدى ونبعه أكثر المحدثين بعده فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة  
 والتقصير والاصابة » (١) .

ونحن نلاحظ حقاً أن التجسيد عند أبي تمام يصبح في بعض منه تعقيداً ذهنيّاً  
 وبعداً عن حدود الفن الشعري وانسراباً بالفكرة خلف أبعاد الوهم كقوله :

فَلَوْ لَيْتَ بِالْمَعْرُوفِ أَعْنَاقُ الْمُنَى وَخَطْمُتُ بِالْإِنْجَارِ ظَهَرَ الْمَوْعِدِ

فهو يجعل للمنى أعناقاً بدون أية علاقة تربط بين المنى المعنوية والعنق المادية ثم  
 يستمر في تجسيده فإذا بنا نرى الموعد ظهراً ثم نرى الإنجار يحطم ظهر هذا الموعد  
 فهذه الكثرة الكثيرة من تجسيد المعنويات قد نقف أمامها مترددين ، هل نعجب

(١) الوساطة ص ٤٤٢

بمهارة أى تمام وقدرته الفنية التى تمكنه من هذا التوليد الفكرى ؟ أم ترفض ذلك الإفراط فى التجسيد .

صحيح نظر أبو تمام إلى فكرة كرم الممدوح من وجهة نظر جديدة ، ومن زاوية التقاط جديدة لم يتعودها الناس فى عصره ، فقد تخيل هذا الممدوح إنساناً معطاء ينجز الموعد قبل أن يقطعه ثم يستغنى عن الوعد مرة واحدة فيعطى السائلين لحظة السؤال فلا يجد حاجة لأن يحرك لسانه بوعده العطاء .

لقد رفض الآمدى ذلك الجهد الفنى فيقول : ه ... حتى صار كثيراً مما أتى به من المعانى لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل ومنه مالا يعرف معناه إلا بالظن والحدس ، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى مجاذبة ، ويقتصرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بنجماته غير متعب ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ما قرب فى حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذواً على حذر الشعراء المحسنين ، لسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب بمائه ورويقه ، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره وأكثر منه — لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ ولكن شره إلى إيراد كل ماجاش به خاطره ولجاجة فكره فخلط الجيد بالردىء والجيد النادر بالردىء الساقط والصواب بالخطأ<sup>(١)</sup> .

وحيثما ننظر إلى بعض استعاراته التى تعتمد على التجسيد نجد أن الآمدى رغم ميله إلى المحافظة — كان على كثير من الصواب فى كثير مما قاله .

فعندما يقول أبو تمام :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَمَكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَيْدِ الْمَقْرُوفِ لَيْسَ لَهُ يَزْدُ

أَوْ حِينَ يَقُولُ :

ضَرَبْتُ لَهَا بَطْنَ الزَّمَانِ وَظَهَرَهُ فَلَمْ أَلْقَ مِنْ أَيَّامَهَا عَوْضاً بَعْدُ

(١) انوار ص ١٣٥ .

أبو يقول :

شَجَى فِي حُلُوقِ الْحَادِثَاتِ مُشْرِقٌ بِهِ عَزْمُهُ فِي الثَّرَهَاتِ مُعْرَبٌ

أو يقول :

تَكَادُ غَطَايَاهُ يُجِنُّ جُنُوبَهَا إِذَا لَمْ يُعَوِّذَهَا بِنِعْمَةِ طَالِبٍ

نلاحظ في هذه الأبيات الإفراط في التجسيد ، والإفراط في توهم علاقة بين المشبه والمشبه به والتي يعبرى على أساسها الاستعارة — هذا الإفراط نتاج فكر يجيد العسقل والتنقيب عن الجديد ، ولكن ليس كل جديد مقبولا وسائغا .

ويقول أبو تمام :-

ذَكَرْتُ صَبِيغَةَ لَكَ الْبَسْتَنِي أَيْثُ الْعَالِ وَالنِّعَمِ الرُّغَابِ

أو يقول :

أَلْفَحَ بِالْعَزْمِ أَمَانِيَّهِ بَعْدَ اغْتِنَاقِ الْهَيْئَةِ الْعَاقِرِ

[ العافر / المرأة لاند ] .

أى طمع في بعد أن كان يطمع في غير مطعم كما يقول الصول : « كانت همة عاقرا لا تنتج له رأيا صحيحا حتى ألقح عزمه بالطمع وهذه كلها أمثال » .

ويقول أيضا :

أَيَّامَنَا مَصْفُورَةٌ أَطْرَافُهَا بِكَ وَاللَّيَالَى كُلُّهَا أَسْحَارُ

ويقول :

كُلُّوا الصَّبْرَ غَضًّا وَاشْرَبُوهُ إِثْكُمُ أَثَرْتُمْ بَعِيرَ الظُّلَمِ وَالظُّلُمِ بَارِكُ

ويقول :

لَمْ يَنْقُ فِي صَدْرِ رَاجِي حَاجَةٍ أَمَلٌ إِلَّا وَقَدْ ذَابَ سُقْمًا ذَلِكَ الْأَمَلُ

ويقول :

حَتَّى إِذَا أَتَيْتُ أَنْثَارَ مُدُنِهِمْ أَنَى بَكَ اللَّهُ لِلْأَعْمَارِ مُصْطَظِمًا

يقول أبو تمام :

ذَكَرْتُ صَنِيعَةَ لَكَ أَلْبَسْتَنِي أَلِثَّ الْمَالِ وَالنِّعَمِ الرَّغَابِ

[ الأليث /الكثير العظم من كل شيء في المال وسوى المال ، الرغاب /المرغوبة والمنسأة ] .

تَجَدَّدُ كُلَّمَا لُبِسْتُ وَتُبْقَى إِذَا ابْتَدَلْتُ وَتَحْلِقُ فِي الْحِجَابِ

[ ابتدال الثوب /إمتهانه في اللبس ] .

إِذَا مَا أُهْرِزْتُ زَادَتْ ضِيَاءُ وَتُشْحَبُ وَجُنَّتَاهَا فِي النَّقَابِ

وَلَيْسَ بِالْعَوَانِ الْعَنَسُ عِنْدِي وَلَا هِيَ مِنْكَ بِالْبُكْرِ الشَّبَابِ

[ العوان التي ولدت بطين أو ثلاثة ، العنس /العانس أو هي الناقة الشديدة السنه وانمى أن تلك الصبيغة ليست آخر ما أخذت ولا أول ما وهت ] .

يمجد أبو تمام هذا الجميل ذلك التجسيد العجيب ، فيجعل تلك الصنيعة بارزة مضيفة بل ولها وجنتان تشحبان مشياً في التجسيد إلى غايته بأخذ صفات الإنسان وهاتان الوجنتان تشحبان إذا كانتا في النقاب ولا يكتفى بذلك بل هي عنده ليست بالعوان ، وهي التي ولدت بطنين أو ثلاثة ، أى ليست صنيعتك عندى مثل الناقة العوان وهذه الصنيعة ليست بكرا عند مهديها لأنه الدائم الإهداء الكثير الندى .

إن حرص أى تمام على تجديد صوره كان يدفعه إلى تلك الألفاظ الشعرية وكذلك حرصه على الاحتفاظ بكل ما ينتج مع علمه بأنه لا يلزم ولا يمكن أن يكون كل إنتاج جيد ، وهذه القصة التي يرويها صاحب الموشح تؤكد ذلك ، ففي رواية يقول صاحبها : .. دخلت على أى تمام الطائي وقد عمل شعرا لم أسمع أحسن منه وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرهما فعلم أنى قد وقفت على هذا البيت . فقلت : لو أسقطت هذا البيت ، فضحك وقال لى : أترك أعلم بهذا منى ؟! إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم ، ومنهم

واحد قبيح متخلف فهو يعرف أمره ويرى مكانه ولا يشتبه أن يموت ولهذا العلة ما وقع مثل هذا في أشعار الناس» (١) .

إن الصورة الشعرية إذا كانت ضبابية الدلالة — بدون قصد فنى — فقدت أصالتها وكذلك إذا كانت العلاقات بين أطرافها غير ممكنة بأن تصبح قسم الوهم الضال .

أو كما يقول الآمدى معلقاً على صور أبى تمام التى تقوم على افتراض علاقات بين أجزائها فيقول : « لأن للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت وقبحت » (٢) .

يقول « تشارلتن » متحدثاً عن التجسيد : « وما هذا الشخص إلا واحد من مئات من طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء يريدون بها ألا يقتصروا فى أداء المعنى على مجرد سرده ، وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة لأنهم إن فعلوا كانوا يخاطبون العقل ، ومهمتهم أن يثيروا بالفاظهم المختارة وصورهم الجيدة كل ما يمكن أن يثيره فى أنفس القراء من مشاعر وذكريات » (٣) .

ومع ذلك فإن أبى تمام كان يتكىء على نفسه فى شعره بلا شك وهو معرض للصورة الشعرية فى إطار فكرى خاص نحس معه أن هذا الشعر إنما هو نتاج حصيلة فكرية ذات نمط ذهنى خاص .

يقول أبو تمام يمدح أبا سعيد محمد يوسف النخري :

عَرَبَتْهُ الْعُلَا عَلَى كَثْرَةِ النَّاسِ فَأَضْحَى فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيًّا

[ جيباً أى منعياً من سواء لتحائف الحق ] .

وَلَعَمْرُؤُ الْفَنَّا الشُّوَارِعَ ثَمَرِي مِنْ قِلَاعِ الطَّلَى نَجِيًّا صَبِيًّا

[ الشوارع / المشرعات — ثمرى نستخرج — القلعة من الأصداد لأعلى وأسفل الوادى ،

الطلل الأعناق ] .

(١) إوسيج من ٣٢١ .

(٢) نوبتة من ٢٥٩ .

(٣) من الأدب من ٩١ .

أَنْفَضَرْتُ أَيْكُنِّي عَطَايَاكَ حَتَّى صَارَ سَاقًا عُودِي وَكَانَ قَضِييَا  
مُنْطَرًا لِي بِالْجَاهِ وَالْمَالِ لَا أَلْ — سَكَكَ إِلَّا مُسْتَوْفِيَا وَوَهْوَيا  
(مستوها/مستولا ، وهوها/مانعا) .

فتراه يجسد « العلا » فإذا هي تعقل وتصرف الناس على حسب هواها وعلى  
قدر قربهم أو ابتعادهم عنها ، ومدحوخه قد عشقها وتعشقت به وهامت به فلا  
يعرف سواها فأقامت بينه وبين الناس بل وبين أقرب الناس إليه حاجزاً وسدّاً منيعاً  
فأصبح غريباً عن أهله لأنه تغرب عنهم بكرمه ونداه — صورة جديدة بلاشك ،  
وقد لا نرضى كل الرضا عن هذه المبالغة الفكرية الشديدة ، ولكننا نرضى كل  
الرضا عن هذا الفنان الذى يفكر بعقلية جديدة :

غَرَبَتْهُ الْعُلَا عَلَى كَثْرَةِ الثَّا سِ فَاضْخَى فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيَا  
وعندما يتحدث عن شجاعة ممدوحه كذلك يقول :

وَلَعَمْرُ الْقَنَا الشُّوَارِجِ ثَمَرِي مِنْ قِلَاعِ الطَّلَى نَجِيَا صَبِيَا  
والمقصود بالقلاع هنا « رقاب الأعداء » وهى استعارة أنيقة فالرأس أعلى ما فى  
الإنسان فهى بالنسبة له « قلاع » والقلاع هى أعلى الوادى والطلّى : الأعناق أى  
أن هذه القنا الشوارع تجعل الدم صبيبا من تلك الرؤوس .

عندما يقول أبو تمام :

أَنْفَضَرْتُ أَيْكُنِّي عَطَايَاكَ حَتَّى صَارَ سَاقًا عُودِي وَكَانَ قَضِييَا

تجد صورة غير مألوفة فى الشعر ، هذه الأيكة التى تنضر بالعطايا ، هذه أيكة  
أبى تمام التى صار عوده فيها ساقا فارعا بعد ما كان قضيبا واهنا ، إنه جهد فى  
سبيل صوغ هذه الاستعارة المفتنة التى تذكرنا بضيق الآمدى حين يقول : « وإنما  
استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض

أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا تفتق بالشئ  
الذى استعيرت له وملائمة لمعناه (١) .

ولكن أبا تمام لا يفكر تفكيراً عادياً ، وإنما يفكر تفكيراً مركباً ، فمادام قد  
ذكر الأيكة فلا بد من ذكر سوق وقضيب ، وهذه الأيكة لابد لها من رى ، وماذا  
تكون سقابة أيكة أى تمام إنه يقول :

مُعْطراً لى بِالْجَاهِ وَالْمَالِ لَا أَلْ سَقَاكَ إِلَّا مُسْتَوْهَباً وَوُهِباً  
أرأيت إلى هذه الأيكة الجديدة التى تسقى بزخ الغيث الجديد ؟ إن غيثها  
هو الجاه والمال .

في رواية عن صاحب الموشح يقول صاحبها : « أول ما نبغ أبو تمام الطائى  
أتانى بدمشق بمدح محمد بن الجهم فكلمته فيه فأذن له ، فدخل عليه وأنشده ،  
ثم خرج فأمر له بدراهم يسيرة ثم قال : إن عاش هذا ليخرجن شاعراً فقلت :  
وماذا ؟ قال : يغوص على المعاني الدقاق فرمى وقع من شدة غوصه على  
المحال (٢) .

وما يكاد يقرب من المحال عند أى تمام حقاً له قوله :

غَذَلْتُ غُرُوبَ دَمُوعِهِ عَذَالَهُ بِسَوَاكِبِ قَتَدَنْ كُلِّ مُقَنَّدٍ  
[ غروب / من استمر الدمع أى سال ، فنداحطاً ] .  
أَتَبْتُ النَّوَى دُونَ الْهَوَى قَاتَى الْأَسَى دُونَ الْأَسَا بِخَزَاةٍ لَمْ تَبْرُدْ  
[ الْأَسَا / الأناة ] .

حارَى إليه البينُ وصلَ خَرِيدَةُ مَاشَتْ إِلَيْهِ الْمُطَلُ مَشَى الْأَكْبِيدُ  
[ الخريدة النوية فل نقداً ومهاً لكل عداء هى خريدة ، المطل / التوسيع ، الأكيد / العبر المنعج

الأقرب ]

غَيْثُ الْفِرَاقِ بِدَمْعِهِ وَيَقْلِبُهُ غَيْثاً يَرْوُحُ الْجَدُّ فِيهِ وَيَغْتَدِي

(١) سوزة ص ٢٥٠ .

(٢) سوزة ص ٣٢٤ .



يا يوم شرّد يوم لهوى لهوى      بصنّابتي وأذلّ عزّ تجلّدي  
يوم أفاض جوى ، أفاض تغزياً      خاض الهوى بخرى ججاء المزبد

فقد تقبل الجناسات المتوالية والمقابلات واستغلال أى تمام ذلك لإعطاء جرس موسيقى عجيب مع معنى لا يدرك إدراكاً مباشراً لكن هذا المعنى قد لا تقبله فهو يحتاج إلى دورة فكرية معقدة حتى نصل إليه يتجلى في قوله :

أثبّ الثوى ذون الهوى فأتى الأسى      ذون الأسا بخزارة لم تبرد

أى حال البعد دون ما أهواه فحال الحزن دون الصبر مع الجناس بين « الأسى » و « الأسى » الذى يحتاج لربط ذهنى من القارىء يتساوق مع الفكرة الشعرية لنيت بل إن هذه الدورة الفكرية تبدو أكثر إمتاعاً في البيت الذى يليه :

جأرى إليه البين وصل خريدة      ماثت إليه المظل مشى الأكيد

هذا البيت الذى جعل الأمدى يصرخ بأعلى صوته بعد أن استغلق عليه معناه : « فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية خبروه كيف يجأرى البين وصلها ؟ وكيف تماشى هى مظلها ؟ ألا نسمعون ألا نضحكون » (١) .

أما المعنى الذى عقده أبو تمام فهو أن الفراق سابق العاشق — وهو هنا أبو تمام — وصال الحبيب وانتهاء إليه ( الوصل والفراق ) معاً ، فحين جاء الوصل جاء الفراق ، ثم إن هذه الحبيبة تماشى المظل مثلما يمشى الأكيد ، والأكيد هو الفرس العظيم الجوف ، فتكون دائماً مع المظل وتداوم وعليه ولا تترك موعداً للقاءه :

ويستمر أبو تمام بإرهاقه الفكرى وتغديه للأفكار فيقول :

عَبَثَ الفراقُ بدمعه وبقلبه      عبثاً يروحُ الجدُّ فيه ويغتندي

وتسأل عن حقيقة هذا العبث الذى يروح فيه الجد ويغتندي فتتعجب ذهنتك

(١) نوابه من ٣٠

كثيراً حتى تصل في نهاية الأمر إلى أنه يقصد الفراق يهزله بهذا العبث بالرغم من أن هذا الهزل جد بالنسبة لهذا العاشق الذي يؤلمه ذلك العبث من الفراق أو كما يقول التبريزي : « وهذا العبث هزل من الفراق إلا أنه جد للعاشق لأنه يقتله » .

ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك الإعنائ بل إنه يقول بعده :

يا يوم شرذ يوم طوي طوؤ بصنابتي وأذل عُرْ ثَجَلْدِي

إنه تنمة للمعنى السابق وسير على نفس الخط الفكرى المرهق ، فهذا يوم الفراق يلهو ، ويلهوه وعبثه شرذ يوم طوؤ هو وجعل صبره ضائعاً ماحلاً ذليلاً بعد عزة ، وأصل التعبير « يا يوم شرذ طوؤ بصنابتي يوم الهوى وأزال صبرى » .

ويقول أبو تمام بعد ذلك :

يوم أفاض جوى ، أفاض تعزياً خاض الهوى بخرى ججاء المزبد

فدعك من المطابقة الرشيقة بين « أفاض » و « أفاض » مع الجناس اللغوى بينهما ، ولكن لاحظ أى معنى تحمله هذه المقابلة الفكرية العجيبة ، فهذا اليوم — يوم الفراق الذى عبث فيه البين — أفاض نهر أحزانه وغاضت منابع التعزية ، أرأيت إلى هذه الصورة الشعرية لذين النهرين . أحدهما يتدفق بالأسى والألم ، والآخر تفيض منه قطرات الصبر والعزاء ، ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك بل يكمل البيت باستعارة أخرى .

خاض الهوى بخرى ججاء المزبد

فهذا الهوى القاسى خاض بحر العقل والتأسى ، فليس من مجال للتعزى لأن بحر هذا التعزى خاضه الهوى أى ذهب بعزائه . فهذا التجسيد « للهوى » الذى يخوض فى « العقل » يدل على اعتصار للفكر وصقل للمعنى غير مألوف ولا معهود .

يقول الدكتور طه حسين : « أبو تمام يمتاز بأنه حتى في شعره الفني الخالص يتحدث إلى العقل ، ويضطر الإنسان إلى أن يفكر ويجد في التفكير ليتفهم المعاني ويلائم بينها وبين ذوقه الخالص .. كان أبو تمام يتصل بمسلم ويتأثره في البديع وفي الملاءمة الموسيقية بين المعاني والألفاظ ، ثم يزيد عنه تعمق المعاني والبحث عن غرائبها<sup>(١)</sup> .

ورغبة أبنى تمام في الإتيان بكل جديد كانت تؤديه إلى إرهاق الفكرة الشعرية وإرهاق من يحاول إدراك مقصدها كما رأينا ، أو يؤدي ذلك الإرهاق إلى مبالغة سقيمة مرفوضة أو ضياع للمعنى الذي يقصده الشاعر فمثال الأول وصفه لممدوحه بالسقاء وأنه يمد يده بالعطاء فلا يقبضها ، ولو أراد ماأجابته أنامله ، وهنا يتحول المعنى ليصبح غثا بارداً يقول :

فعودٌ بسيطٌ الكفُّ حتى لو أنه ثناها ليقبض لم ثجبة أنامله

ومثال الثاني في حديثه عن موقف وداع يقول إن دمه قد سال أسى وأسفاً وليس الدمع فقط قد سال ، بل إن شوقه يكاد يتلو الدمع في الانسكاب ، وينسى أبو تمام أن اندلاق الشوق يعنى نسيان الخبواب فيكون المعنى الذي قصده وأراد قد ضاع يقول :

فكاذ شوقي يتلو الدمع مُنسجماً لو كان في الأرض شوق فانسجماً

وإذا كنا رأينا مظاهر البديع متفرقة في أبيات مختلفة فإننا نعرض نماذج للتركيب البديعي في قصائد متكاملة لترى أن المذهب البديعي قد اكتمل عند أبنى تمام في القصيدة الشعرية كلها نغسبها النموذج المتكامل للعمل الشعري .

يقول أبو تمام :

فذلك اثبأت في الغلواء كم تغذلون وأنتم سُجرائي

[ فذلك احس ، اكسح ، أثبت ردت بطنيت ، سحرائي جمع سحر وهو السحرة ]

(١) من حديث شعراء العرب ص ١١١

لَا تُسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبَّ قَدِ اسْتَعَذْتُ مَاءَ بُكَائِي  
وَمَعْرُوسٍ لِلْعَيْتِ تُخْفِقُ دُونَهُ رَابِثٌ كُلُّ دُجْنَةٍ وَطَفَاءٍ

[ الصبر / البرول آخر الليل ، الدجوة الوطفاء / السحابة المثقلة المتدلّية المهدبة ] .

لُسْبِرَتْ خَدَائِقُهُ - فَصِيرَنَ مَالِغًا لَطَرَائِفِ الْأَنْوَاءِ وَالْأَلْدَاءِ  
فَسَفَاهُ بِسُكِّ الطَّلِّ كَافُورُ الصَّبَا وَالْحَلُّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ مَسْمَاءِ

[ خيط كل مماء / ماء كل سحاب ] .

عَبْنِي الرِّبْعُ بِرُوضِهِ فَكَأَنَّمَا أَهْدَى إِلَيْهِ الْوَشْيَ مِنْ صَنْعَاءِ  
صَبْحَتُهُ بِسَلَافَةٍ صَبَحَتْهَا بِسَلَافَةِ الْحُلْطَاءِ وَالْتَدْمَاءِ

[ السلافة / نون ما يعبر من الحمر وأصلها ، وسلافة الحلطاء / أفضلهم ] .

بِمُدَامَةٍ تَغْلُو أَلْمَنَى لِكُتُوبِهَا خَوْلًا عَلَى السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ  
[ خولا / أحدا ] .

رَاحَ إِذَا مَا الرِّاحُ كُرَّ مَطِيئَهَا كَأَنَّ مَطَايَا الشَّوْقِ فِي الْأَحْشَاءِ  
عَبْنِيَّةٌ ذَفِيبَةٌ سَكَنَتْ لَهَا ذَهَبَ الْمَعَانِي صَاعَةً الشُّعْرَاءِ  
أَكَلَ الزَّمَانُ لَطُولَ مُكَبِّ بَقَائِهَا مَا كَانَ خَامِرَهَا مِنَ الْأَقْدَاءِ

[ خامرها / حاطها ] .

صَغُبْتُ وَرَاضَ التَّمْرُجُ سَبِيَّ خُلِقَتْهَا فَتَغَلَّمْتُ مِنْ حُسْنِ خُلُقِ الْمَاءِ  
خَرَقَاءُ يَلْغُبُ بِالْعُقُولِ حَيَاتِهَا كَتَلَّغِبَ الْأَفْعَالُ بِالْأَسْمَاءِ

[ الخرقاء / المرأة لا عقل لها ولا نفس عملا ول المثل لانتمه الخرقاء علة ] .

وَضَعِيفَةٌ فَإِذَا أَصَابَتْ فُرْصَةً فَتَلَّتْ كَذَلِكَ فُدْرَةُ الضُّعْفَاءِ  
جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقِبُوهَا جَوْهَرُ الْأَشْيَاءِ

[ الجهمية / مرة ترمس بأن الأساس لا يدور له عمل العمل ] .

وَكَاَنَّ يَهْجَتْهَا وَيَهْجَةُ كَأْسِهَا نَارٌ وَتُورٌ قُبْدَا يَوْغَاءِ  
أَوْ ذُرَّةٌ يَبِضَاءُ بِكُرٍ أُطِيفَتْ خَبَلًا عَلَى يَاقُوتَةٍ خُمْرَاءِ  
وَمَسَافَةٌ كَمَسَافَةِ الْهَجَرِ ارْتَفَى فِي صَدْرِ بَاقِي الْحُبِّ وَالْبِرِّخَاءِ  
يَبْدُ لِنَسْلِ الْعَيْدِ فِي أُمْلُوذِهَا مَا ارْتَيْدَ مِنْ عَيْدٍ وَمِنْ غُدُوَاءِ

[ العيد / الآن ، وعيد النابية منعتاد من الأمور ، العدواء / ضد ] .

مَرْقَتْ ثَوْبَ عَكُوبِهَا بِرُكُوبِهَا وَالنَّارُ تَبْعُ مِنْ حَصَى الْمَغْزَاءِ

[ العكوب: العمار ، المعراء / الأوس: القلعة ] .

فوجد القصيدة لوحة فنية تمتلئ بمختلف صور البديع التي تتبين فيها فردية أى تمام فى هذا الطريق فتجد ظاهرة التجسيد فى قوله :

وَمُغْرَسٍ لِلْغَيْثِ تَحْفُفُ دُونَهُ زَايَاتُ كُلِّ دُجْبَةٍ وَظَفَاءِ

فهو يجعل الغيث شخصاً يقدم فى نهاية الليل ، والزايات الخفاقة تعلن معه عن قرب سقوط المطر ، وفى ذلك منحى جديد ، فسقوط المطر لم يعد سقوطاً عادياً ، ولكننا نرى زايات خافقة تعلن عن مقدمة الغيث .

ثم انظر إلى بيت أى تمام :

فَسَقَاهُ مِسْكَ الطَّلِّ كَافُورُ الصَّبَا وَانْخَلَّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءِ

فترى الاستعارات المتتابعة فى البيت ، يجعل المطر خيطاً منحنياً متبديداً ثم يأتى بهذه الإضافات العجيبة إضافة المسك للطل والكافور للصبا التى تدل على جهد فى واتكاء على النفس لامتيل له .

يقول شارح ديوانه : « فى هذا البيت ثلاثة أشياء مستعارات : المسك والكافور والخيط ، والطل أضعف المطر ، وإنما خص به المسك لأن المطر الضعيف إذا أصاب التراب فاحت له رائحة طيبة ، فكيف به إذا أصاب الروع ؟ وجعل الكافور مستعاراً للصبا لأنه أراد بردها وجعلها سبباً لحصى هذا الطل ، فجمع بين شيئين متضادين من الطيب وهما الكافور والمسك لأن أحدهما بارد والآخر حار ، وقوله : « وانخل فيه خيط كل سماء » أراد بالسماء المطر وكى بانخلال الخيط عن وقوع الغيث لأن الشيء إذا كان مشدوداً يخيط انخل أدى ذلك إلى سقوطه وتبدده » (٢) .

(١) ديوانه الحميد الأول ص ٣٢ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ٢٨ .

ثم انظر إلى ثقافة أئى تمام وجريه وراء الخط الفنى الجديد وأنماطه التعبيرية فى قوله :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَابِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرِ الْأَشْيَاءِ

فيستغل ما تدعيه طائفة من علماء الكلام وهم أتباع جهم الذين يعتقدون أن الإنسان لا يستطيع فعل شئ ويلزمونه العقاب على مايفعل ، وماق ذلك من تناقض .

يستغل أبو تمام هذه الفكرة حين يتحدث عن الخمر ، فيجعل الخمر لافعل لها ثم يتحدث عن أنها أسكرته وشوقته فتكون قد فعلت ولافعلت ، استغلال ذكى لفكرة دينية يريدها أبو تمام بهذه الثورية الأنيقة فى قوله : « جوهر الأشياء ، والتي يقول عنها التبهرى : وقوله : « جوهر الأشياء » هذا ضرب من صناعة الشعر يسميه أصحاب النقد الثورية وذلك أنه ذكر هذه الطائفة من المتكلمين — ومن شأنهم أن يتكلموا فى الجوهر والعرض ، فأوهم السامع أنه يريد الجوهر الذى يستعمله أصحاب الكلام ، وإنما يريد الجوهر الذى هو رونق الشئ وصفاءه من قولك ظهر جوهر الأشياء أى أن الأشياء ليس لها حسن إلا بالخمر » (١) .

ونجد فى هذه الأبيات المطابقة التى نلاحظها فى « ماء الملام » و « ماء البكاء » فى قوله :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعَذْتُ مَاءَ بُكَائِي

وقد عيب على أئى تمام جعله للملام ماء مع أن الأمر لا يعدو أن يكون لجوء بالاستعارة إلى منحى جديد ، ومما يجدر ذكره أن الآمدى — وهو كى نعلم — من المتحاملين على أئى تمام يقبل هذا السحى التعبيرى فيقول : فأما قوله :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعَذْتُ مَاءَ بُكَائِي

فقد عيب وليس بعيب عندى ، لأنه لما أراد أن يقول : « قد استعذبت ماء

(١) ٤٠٠ من ٢٤٠٠٠

بكأنى ، جعل للسلام ماء ليقابل ماء بماء وإن لم يكن للسلام ماء على الحقيقة كما قال الله عز وجل ، وجزاء سيئة بمثلها ، ومعلوم أن الثانية ليست بسيرة وإنما هي جزاء السيئة<sup>(١)</sup> .

ويستمر أبو تمام في استغلال ألوان البديع المختلفة فيجانس في البيت السابع بين ، سلافة الخمر ، و ، سلافة الخلطاء ، أى خالص الأصدقاء ، وفي التاسع بين ، راح ، بمعنى الخمر وبين ، الراح ، جمع راحة الكف ، وبين ، مطيها ، و ، مطاياها ، ويطابق في البيت الثامن بين ، السراء ، والضراء .

وانظر إلى قوله :

عَيْبَةُ ذَهَبِيَّةٌ سَكَبَتْ لَهَا ذَهَبُ الْمَعَانِي صَاغَةُ الشُّعْرَاءِ

فتحس في تلك الصورة الجديدة — حين يجعل معاني الشعراء ذهباً سبكته قريحتهم وقد صاغ الشعراء تلك السبائك عقوداً فكرية يحلون بها الخمر — تحس في ذلك جهد أى تمام الفنى وحرصه على إبراز المعنى وجدة الفكرة كما يقول هو عن قصائده :

وَجَدِيدَةُ الْمَعْنَى إِذَا مَعْنَى الْتَى تُشَقَّى بِهَا الْأَسْمَاعُ صَارَ لَيْسًا  
تَلْهُو بِعَاجِلِ حُسْنِهَا وَتُعْذُّهَا عِلْقًا لِأَغْجَازِ الزَّمَانِ نَفِيسًا  
(العلق' تيسر من آثار ، أعجاز الزمان/أواخره) .

مِنْ ذَوْخَةِ الْكَلِيمِ الَّتِي لَمْ تَنْفَكْ تُمَسَّى غَلَبُكَ رَضِيئُهَا مُخْبُوسًا<sup>(١)</sup>

لكننا نلاحظ أن أبا تمام حين يجهد نفسه من أجل البديع تفقد صورة الشعرية بريقها وتصبح افتعالا باهتا لماحاكات فكرية لاسند لها .

يبدو ذلك في مثل قوله :

أَوْ ذُرَّةٌ تَيْضَاءُ بِكُرٍّ أُطْبِقَتْ خَبَلًا عَلَى يَاقُوتَةٍ تَيْضَاءِ

(١) مخرجة من ٢٦١

(٢) مخرجة من ٢ من ١٧٣

فهو يصف الكأس بأنه درة بيضاء لم تنقب ، والخمر بين جنباتها ، ياقوتة حمراء ، فجعل الخمر ، حبلا ، للكأس التي هي درة بيضاء ، بكر ، وهي صورة رغم ما فيها من جهد لا تثير الإعجاب بقدر تأثير النور ، فهي تفتقد إلى كل الجوانب النفسية ، صورة بكر حامل ، تثير الإعجاب أم تثير النور ؟ ثم بشرب الشاربون ذلك الجنين الذي نحملة البكر والذي هو الخمر ، مارأيك في احتساء جنين في بطن أمه ؟

إن اتكأ أى تمام على نفسه وحرصه على الإتيان بجديد كان يدعو إلى الغلو المعقد الذى يدفعه إليه التوهم والافتراضات البعيدة ، ثم يريد بذلك كله أن يقنعنا — بالوهم — بالعمق الفكرى من خلل الغموض الخارجى المصطنع فى الأسلوب الشعرى .

ولعل هذه القصة التى يرويها أحد أصحابه تؤكد ذلك يقول : « استأذنت عليه وكان لا يسترعى ، فأذن لى فدخلت فى بيت مصهرج قد غسل بالماء يتقلب يمينا وشمالا فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغا شديدا » قال : لا . ولكن غمزه ، ومكث كذلك ساعة ثم قام .. — كأنما أطلق من عقال — فقال : الآن أردت ثم استمد ، وكسب شيئا لا أعرفه ، ثم قال : أتدرى ماكنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا ، قال : قول أى نواس « كالدهر فيه شراسة وليان » أردت معناه فشمس على حتى أمكن الله منه فصنعت :

شَرَسْتُ بَلْ لَيْتُ بَلْ قَايَسْتُ ذَاكَ بِذَا      قَائِلْتُ لَأَشْنُوكَ فِيكَ السُّهْلُ وَالْجَبَلُ  
[ قابت 'مارحت' وف قول 'امرى' ، نفيس ككرر النداءة الجاس مضمرة ] .

فالرغبة الجارفة فى الإتيان بمعنى جديد كما أتى أبو نواس تدفع أبا تمام لمثل هذا البيت الذى لاطائل وراءه ولا فية فيه .

نعود إلى أبيات القصيدة لنستكمل عرضها ولنتبين روح البديع فى ثناياها .  
فتراه يستغل الجاس مع سواه من الألوان البديعية فى تنميق أبياته — غير أنه يلجأ



أحياناً إلى نوع من الجناس لا يستعين للناظر من أول وهلة ، بل إنه يحتاج إلى جهد وتفكير كقوله :

يَبْدُ لِنَسْلِ الْعِيدِ فِي أَمْلُودِهَا مَا ارْتَبَدَ مِنْ عِيدٍ وَمِنْ غُذْوَاءِ  
ففى البيت جناس بين « العيد » وهو فحل تنسب إليه الإبل ، وبين « عيد »  
التي فى الشطر الثانى ، وقد يعنى بها أبو تمام أن تكون من عيد الأيام : أى أن  
هذه المغارة تؤدى بهذه الإبل وركبانها إلى خير بفرحون به ، ويحسن فيه حالها  
وبجوز أن يريد به « العيد » هاهنا ما يعتادها من الأنضاء وهم الركبان ، لأنهم  
يسمون ما يعتاد الإنسان « عيداً » كما يقول التبريزى :

وفى آيات أخرى من القصيدة يتحلّى فن أبى تمام وحرصه على البديع كقوله :

وَأَلَى ابْنِ حَسَّانَ اغْتَدَتْ بِي هِمَّةٌ وَقَفْتُ عَلَيْهِ خَلْتِي وَأَخَاتِي .  
[ الخلة اعتدقة ] .

لَمَّا رَأَيْتُكَ قَدْ غَذَوْتَ مَوْدُنِي بِالْبَشْرِ وَاسْتَحْسَنْتَ وَجْهَ ثَنَائِي  
أُنَبِّعُ فِي قَلْبِي لِرَأْيِكَ مَشْرَعاً ظَلْتُ تُحَوِّمُ عَلَيْهِ طَيْرَ رَجَائِي  
[ المشرع / يفتح الهمزة من الماء ] .

فالبيت الثالث عمل فنى مجهد ، يرسم فيه أبو تمام صورة لقلب به منبع ماء  
يرد عليه وعد الممدوح ، وهذا المشرع طيور الرجاء محمومة عليه منتظرة وفاء  
الوعد أو كما يقول شارح الديوان : « ولما رأيتك قد غذوت مودنى ببشرى  
واستحسنت شعرى وثنائى عليك استخرجت فى قلبى لعدتك وضمانك مشرعاً  
من الرجاء ظلت تحوم عليه طيره تريد أن تردده .

يقول صاحب زهر الآداب عن قصيدة أنشدها أبو تمام : « وأنشدها أبا  
جعفر بن الزيات فقال : يا أبا تمام والله أنك لتحلى شعرك من جواهر ألفاظك  
وبدائع معانيك ما يزيد حسنا على بهى الجواهر فى أجياد الكواكب ، وما يدخر لك

شئ، من جزيل المكافأة إلا يقصر شعرك في الموازنة (١) .

لعل المذهبية البديعية التي ينفرد بها أبو تمام لم تتضح اتضاحاً كاملاً قدر  
اتضاحها في أشهر قصائده ، والتي يمدح فيها المعتصم ويذكر فتح عمورية وحرقتها  
التي يقول فيها :

السيف أصدق أنباء من الكتب      في خده الحد بين الجد واللعب  
بيض الصفائح لا سود الصعائف      وتونها جلاء الشك والريب  
[ الصفائح / السيوف ، الصعائف / الكتب ] .

والعلم في شهب الأرماع لأبغة      بين الحميسين لافي السبعة الشهب  
[ الحميسين / الغيس ] .

يا يوم وقعة عمورية انصرفت      منك المني خفلاً فموسلة الحلب  
[ خلاص جمع حائلة ومن المنطة بالنس صبرها ] .

أبقيت جد بني الاسلام في صعد      والمشركين وذار الشرك في صعب  
[ الصب / الغرير من يصب صوباً ومسا ] .

لو أنهم أئملوا أن تفتدى جفلاً      فداءها كل أم منهم وأب  
وبرزة الزوج قد أغيت رياضتها      كسرى وصندت صدوداً عن أبي كرب  
[ البرزة / من النساء التي لا تختب من الرجال ، أبو كرب / كية أحد الناعمة ] .

بكرك فما اقترعنها كف خادبة      ولا ثرقت إليها همة النوب  
[ بكرك عدياء ، ثرقت است ] .

من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد      شابت نواصي الليالي وهسى لم تشب  
حتى إذا فخص الله السنين لها      مخض الخيلة كانت زينة الجف  
[ مخض / السخض من مخض الس أي استخض لزيد مه ] .

أنتهم الكربة السوداء منادرة      منها وكان اسمها فراجعة الكرب  
[ الكربة / السنة ولعبة ]

(١) بر الأدب ج ١ ص ٧٠ .

جَرَى لَهَا النَّالُ نَحْسًا يَوْمَ انْفَرَا  
لَمَّا زَالُوا اخْتَنَهَا بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ  
لَقَدْ تَرَكْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا  
غَاذَرْتُ فِيهَا بَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى  
حَتَّى كَأَنَّ جَلَابِيبَ الدَّجَى رَغِبَتْ  
ضَوْءَ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ  
(عاكفة منيمة) .

فَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ  
(أفلت/أمرت) .

تَصْرُخُ الدُّفْرُ تُصْرِخُ الْعَنَامُ لَهَا  
(لصرخ/الكشد، جب) .

لَمْ تَطْنُقِ الشَّمْسُ فِي يَوْمِ دَاكِ غَنَى  
مَارِغٌ مِمَّةٌ مَغْتَوْرًا بِطَيْفٍ هـ  
(غيلان/اسم دى الرمة وممة صاحبه) .

وَلَا الْخُلُودُ وَقَدْ أُذِمِينَ مِنْ تَحْجِيلِ  
سَمَاجَةٌ غَبِثَتْ مِثْلَا الْعَيُونُ بِهَا  
(السماجة/الفتح) .

وَحُسْنٌ مُتَقَلِّبٌ تَبْدُو عَوَاقِبُهُ  
(عواقبه/تاتحه) .

لَوْ يَعْلَمُ الْكُفْرُ كَمْ مِنْ أَغْصَرٍ كَمَنْتُ  
(كمنت/رحبات، السمر/الرماح، القصب/السيوف) .

تَذِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ  
لِلَّهِ مُرْتَقِبٍ فِي اللَّهِ مُرْتَقِبٍ<sup>(١)</sup>

فأول ما نلاحظه ظاهرة المحسنات التي عشقها أبو تمام وملأ بها شعره حتى أثار  
ناثرة النقاد — نجد المطابقة في البيت الأول بين «الجد» و«اللب» والجناس

بين « حد السيف » و « الحد » الذى يفصل بين الشيعين ، والمطابقة بين  
« بيض » و « سود » فى البيت الثانى ، وبين « النبع » و « الغرب » فى البيت  
الخامس ، والجناس بين « تفتدى » و « فداءها » وبين « أم » الأولى ويقصد بها  
عمورية و « أم » الثانية وهى الأم على الحقيقة ، فى الخامس عشر ، وتستطيع أن  
تتلمس الكثير أيضاً من ألوان المطابقة بين « ضوء » و « ظلمة » وبين « طالعة »  
و « واجبة » وبين « طاهر » و « جنب » وبين « تطلع » و « تغرب » وبين  
« معمورا » و « الخراب » وبين « سماجة » و « حسن » وبين « حسن منقلب »  
و « سوء منقلب » وبين « بان » و « عزب » وبين « نظم » و « نثر » .

ثم انظر الى قوله :

يَا يَوْمَ زَفَعَةٍ عُمُورِيَّةٍ الصَّرَفَتْ بِمُثْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَعْسُولَةَ الْخَلْبِ

تجده يستعير للمعنى صورة الناقة الحافل أى التى امتلأ ضرعها باللبن مع أن  
المشبه به لا يخلو من تقليد تصويرى لسذاجته ، فإن الصورة التحسدية التى  
أعطاهما أبو تمام للمعنى مما نبعد عنها تلك السذاجة ونحيلها إلى طرافة تعبيرية .  
ومثل تلك الصورة تماماً ، والتى تدلنا على مهارة أى تمام الفنية من قدرته على  
نقل الحدث المعيشى الساذج إلى صورة فنية عالية قوله :

حَتَّى إِذَا مَحْضَ اللَّهُ السَّيِّئَ لَهَا مَحْضَ الْبَخِيلَةِ كَأَنَّ زُبْدَةَ الْجَقِبِ

فبالرغم من أن « محض اللبن » أسلوب رعوى وصورته بدوية ، لكن أبا تمام  
يصقل تلك الصورة ويخلقها من جديد خلقاً فنياً رائعاً ، حين يجعل « عمورية »  
مدينة تناسها السنون ، وغفلت عنها الأيام ، فلما اكتمل حسننا وازدهرت  
نضارنها ، وصارت زبدة الأيام وموطن الجمال والحسن ، جاء المعتصم وفتحها ،  
ولا يكتفى أبو تمام ، بل له من رهاقة حسه الشعرى ما يجعله يحرص على أن يبين  
أن ذلك المحض « محض البخيلة » ، لأنها بطبيعتها تطيل المحض وتعهد فيه بخلاف  
السمحة الكريمة التى لا تحرص على ذلك ، ثم تمر السنون وتتوالى الحقب ، والمحض

دائم دائب مستمر حتى صارت عمورية زبدة ناضجة ، فترى جهداً فنياً وبديماً  
يعتمد على الصقل والتجريد ، ونرى الاستعارة الجادة الجديدة مما جعل التبريزي  
يقول عنها : « وهذه استعارة لم تستعمل قبل الطائي » .

يقول أبو تمام :

غَاذَرْتُ فِيهَا نَهِيمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى      يَشْتُلُهُ وَنُطْقُهَا صُبْحٌ مِنَ اللَّهَبِ  
خَتَّى كَأَنَّ جَلَالِيْبَ الدَّجَى رَغَبَتْ      عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تُغِبْ  
ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ      وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبْ  
فَالشَّمْسُ طَالِبَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفْلَتْ      وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبْ

فترى تلك الضور المتلاحقة للمعركة الدائرة واللهب يستمر في جوف الظلام  
فأصبح بهيم الليل ضحى مقيداً فأحاط به الصبح من كل جانب ، وأى صبح ؟  
وأى صباح محيط ؟ إنه اللهب المشتعل ، وقد حاصره من كل مكان فقيد خطوه  
وشل حركته ، وهذه جلاليب الدجى الداكنة « رغبت عن لونها » وكرهت ذلك  
اللون الكافى فقد ارتدت ثوباً برقا من الضوء واللهب ، بل كأن الشمس لم تنزل  
على ناصبة الأفق لم تغب وراء نافذة الكون .

ثم انظر إلى هذه النار الجديدة ، نار يصنعها أبو تمام بخياله الشعرى  
الجديد — حين كان الليل والمعركة فيه دائرة — كانت نار المعركة « ضوءاً من  
النار » ، وحين كان الضحى وامتلاً الأفق بأعمدة الدخان الناتجة من آثار المعركة  
الدائرة فإذا الضحى المضيء يشحب لونه ويخفت بريقه وسط تلك السحابات  
المتتالية من دخان الحرب فإذا بتلك النار تصبح « ظلمة من دخان » .

ضَوْءٌ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ      وَظُلْمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبْ  
ثم يضع أبو تمام اللمسة الأخيرة لهذه الصورة العجيبة التي يزهر بها فن  
النصير العرى للحرب الدائرة المستمرة فيقول :

فَالشَّمْسُ طَالِبَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفْلَتْ      وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبْ

لا تستطيع أن تدرك أى جهد خلاق يصنعه أبو تمام ، فهو يعنى « هذا »  
الأولى لبيب النار المتقدة حتى يحيل إليك من هذا اللهب أن الشمس مقبلة على  
الأفق في يوم صحو صاف ، ويعنى « هذا » الثانية منظر الدخان الذى ملأ  
الأفق ، فالشمس تبدو من خلله كأنها تنأهب للرحيل « ووجبت الشمس إذا  
سقطت في المغيب » .

وتستمر صور أى تمام المنشحة بالبديع لتصير لوحات فخمة رائعة فيقول : في  
أبيات أخرى من القصيدة :

إِنَّ الْجَنَانَيْنِ مِنْ بِيضٍ وَمِنْ سُمرِ ذَلُّوا الْحَيَاتَيْنِ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبٍ  
لَيْتَ صَوْنًا وَتَطَرِيًّا هَرَقْتُ لَهُ كَأْسَ الْكَرَى وَرُضَابَ الْخُرْدِ وَالْعُرْبِ  
[ زطها - الرطبة نمر من نمر الرب ] .

عَذَاكَ خَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْخَضِيبِ  
[ الصور الأول البلاد ، والثانية الأموار ، وسلسالها/ينها ] .

فترى فكرة جديدة قوامها هذا المعنى المبتكر الذى يصوغه أبو تمام هذا  
الصوغ الفنى الماهر ، حين يجعل السيوف والقنا سيلا للحياة المعتمدة على طعام  
وشراب ، ولا ننسى هذه التشبيه الرقيقة بين « الحمامين » و « الحياتين » وتفسيرها  
بمفردين مما يحدث تناغما صوتيا وقد سمى البديعيون ذلك فيما بعد باسم  
« التوشيع » .

ثم انظر إلى البيت الذى يليه فترى جهد أى تمام في إعطاء الصورة الشعرية  
مذاقا فكريا جديدا حين جعل الكرى كؤوسا مترعة يشربها حاسيها فتشتعل عليه  
أمواج نوم هادى ، مطمئن ، ولكن المعتصم الشهم الأتقى يريق تلك الكؤوس ،  
ويريق معها رضاب كل صبية كاعب من أجل الصوت اللهيف المستغيث ، بل  
إن البيت الذى يليه يؤكد منهجية أى تمام في اتخاذ الخط البديعى وسيلته  
وعاينه :

عَذَاكَ خَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْخَضِيبِ

فنجده يطابق بين « حر الثغور » وبين « برد الثغور » والمطابقة عندما تقع بين  
يدى فنان يحس أبعاد الكلمة ومدلولها ، يستطيع أن يأتي بها لتحدث تزاوجاً فناً  
سائغاً مقبولاً .

انظر إلى هذه المطابقة في هذا البيت ، فالثغور الأولى جمع ثغر ، بمعنى  
الموضع الذى يخاف أن يؤذى منه ، والثغور الثانية من « ثغر الانسان » — يستغل  
أبو تمام هذا الجنس بين الثغرين ليقم بينه مطابقة بين « حر » و « برد » ، ثم  
لا يكتفى أبو تمام بذلك الجهد بل إنه حين جعل الثغور وبردها سلسلاً ويعنى به  
« الريق » ولما كان سلسل الماء به بعض الحصب الذى هو صفار الحصى فإن  
أها تمام يجعل الحصب هنا ليم اكتمال الصورة ويقصد بالحصب أسنان الخرد  
البيضاء الصغيرة .

ومثل ذلك قوله في نفس القصيدة :

بَيْضٌ إِذَا التَّضْيِيتُ مِنْ حُجْبِهَا رَجَعَتْ      أَخْتُ بِالْبَيْضِ أَثْرَاباً مِنْ الْحُجْبِ  
(البحر الأول السيف والثانية النساء) .

الحجيب الأول « أعماد السيف » والثانية « حجال النساء » و « البيض »  
الأولى السيف والبيض الثانية للنساء أو لسبابا النساء ، ومع كثرة الجنس نحس  
أن أها تمام يجعله عصباً للمعنى ولزماً له بما يملكه من طاقة ذهنية يستغل بها ألفاظ  
اللغة لتخصب هذا الجنس المتواكب مع المدلول الخاص بالكلمة ، ويصبح  
الجناس جزءاً لا يتجزأ من الصورة الشعرية كلها ، وفي البيت كذلك « رد العجز  
على الصدر » أو كما يقول التبريزي : « قال في النصف الأول حجبا ثم قفى  
بالحجب » .

ونستطيع أن نلاحظ أن كثرة من الجناسات قد استطاع أبو تمام أن يحولها من  
كونها حلية لفظية إلى ضرورة معنوية في كثير من الأحيان فهو عندما يقول  
مثلاً :

أَبْقَتْ بَنَى الْأَصْفَرِ الْبِمَرَاضِ كَأَسْبِهِمْ      صُفْرَ الْوَجُوهِ وَجَلَّتْ أَوْجُهُ الْغَرَبِ

فالجناس بين « الأصفر » وهو اسم الروم ، وبين « صفر » أى اللون الخاص  
في هذا الوقت الخاص ، وقت انهزامهم وتغير ألوانهم مما يجعل الجناس لازماً  
ومقبولاً .

ثم جاء هذا البيت الأخير الذى تتناغم فيه الموسيقى ويشتمل على ماسماه  
البديعون « التشطير » :

تَذِيرٌ مُعْتَصِمٌ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٌ لِلَّهِ مُرْتَقِبٌ فِي اللَّهِ مُرْتَقِبٌ  
لقد كان أبو تمام يجيد « المطابقة » ويجيد « الجناس » ويحسن كلا منهما ، يعلق  
صاحب معاهد التنصيص على بيت أبى تمام :  
وَأَحْسَنُ مَنْ نُورٍ يُفْتَحُهُ التَّدْنَى بِيَاضِ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ  
فيقول : « وهذا البيت من أحسن الشواهد على المقابلة وهو مأخوذ من قول  
الأحطل :

رَأَيْنَا بَيَاضًا فِي سَوَادٍ كَأَنَّهُ بَيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ (١)  
ومع ذلك فإننا نشير إلى رأى الدكتور محمد مندور الذى يظلم فيه  
أبا تمام « فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيه الكثيرون بحق إفساداً للشعر ،  
وخروجاً به إلى الصنعة التى تميت الروح ، ولهذا كان النضال حول طبيعة هذا  
المذهب .. وتمخضت المعركة عن نتيجة لاشك فيها — وهى أن أبا تمام لم يأت  
بجديد ، وإنما أسرف فيما ورد عن القدماء من بديع أتاهاهم عفواً فعمد إليه ،  
وأسرف فيه حتى أحال وتعسف » (٢) .

أما إسراف أبى تمام وإحالة فقد كان شيئاً ضئيلاً لا يتعدى بعض الصور  
الشعرية منتشرة هنا أو هناك في بعض قصائده وفيما عدا ذلك فالرجل يظل متربعا  
على قمة التجديد الشعرى ومع هذا فإننا نذكر قول الدكتور مندور في موضع

(١) معاهد التنصيص ج ٢ ص ٢٢٧ .

(٢) الفن انتهى ص ١٥٨ .



آخر : « فالذى لاشك فيه أن أبا تمام قد هز العقول في عصره ، وأثار من حوله ضجة كبيرة إذ خرج على مألوف العرب في الصياغة وفي ائتماس المعاني التي تعبر عما يريد قوله » (١) .

وقبل أن نختم حديثنا عن « فتح عمورية » وما نتج من خصائص المذهب البديعي لدى أبي تمام نشير إلى أن أبا تمام يجعل قصيدته فاقدة للروح الإنساني ونجد بها التوحش الفني وهو يصف المدينة المنهزمة حتى جعلنا نشعر بالعطف عليها وبما أصابها فلم نتعاطف مع الشاعر كما كان يجب أن يكون ، ولكننا نتعاطف مع المدينة وأهلها المنكوبين ، وهذا الخطأ الفني سببه إفراط أبي تمام في رسم هذه الصورة الجارحة التي راح يصوغها أبو تمام للمدينة المنهزمة نجد ذلك في قوله :

تَصْرُخُ الدُّهُرُ تَصْرِيحَ الْعَمَامِ لَهَا عَنْ يَوْمِ هَيْجَاءِ مِنْهَا طَاهِرُ جَنْبٍ  
لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمَ ذَلِكَ عَلَى بَابِ بَاهِلٍ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى غَرْبِ

فأبو تمام يريد أن يبين انتصار العرب على الروم حتى قتلوا منهم كل متزوج والذين لم يتزوجوا من العرب انتهزوا هذه الفرصة ليقضوا وطهرهم من نساء الروم أو كما يقول التبريزي : لأنهم وطنوا السبي .

ولكن ألا نجعلنا هذه الصورة تنفر نفورا شديدا من هؤلاء الذين ينتهكون الأعراض ، ونجعلنا نأسى لهؤلاء الذين دافعوا عن وطنهم حتى النهاية .

ويستمر أبو تمام في عرض تلك الصور الأليمة فيقول :

مَارْتَعُ نَمِيَّةٍ مَطْمُورًا يَطِيفُ بِهِ غَيْلَانٌ أَنْهَى رُبَى مِنْ رُبْعِهَا الْخَرِيبِ  
وَلَا الْخُلْدُودُ وَقَدْ أَذْمِينَ مِنْ نَحْجِلِ أَشْهَى إِلَى تَابِطٍ مِنْ خُدَّهَا التَّرِيبِ  
سَخَاجَةُ غَيْثٍ بِنَا الْعَيُونِ بِهَا عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ عَجَبِ

(١) النقد الشهير ص ١٣

أرأيت إلى هذه العيون النهمة للمأساة والتي تفرح للأسى وتفرح بالألم وتنشئ  
بأحزان الآخرين ؟ ومهما يكن الأمر ، فقد كان أبو تمام يفتقد إلى الروح  
الإنسانية في هذه القصيدة .

ونختتم حديثنا عن بديع أفى تمام بهذه القصيدة التى استطاع فيها أبو تمام أن  
يجعل الأشجار تتحرك والزهور تهمس والثرى يدهن بقطرات الطل والسحاب  
يغضف غداثه لى فرح الدنيا بالربيع يقول :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمْرُقُزُ      وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَنْكَسِرُ  
[ تغمز / تروح وتسطر لها ومعة ] .

نَزَلَتْ مُقَدَّمَةُ الْمَصِيفِ حَمِيدَةٌ      وَيَدُ الشِّتَاءِ جَدِيدَةٌ لَا تُكْثَرُ  
لَوْلَا الَّذِي غَرَسَ الشِّتَاءَ بِكَفِّهِ      لَأَفَى الْمَصِيفُ هَسَانِيًا لَا تُجْبَرُ  
كَمْ لَيْلَةٍ آسَى الْبِلَادَ بِنَفْسِيهِ      فِيهَا وَيَوْمَ وَبَلَسُهُ مُتَعَجِّرُ  
مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّخْرُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ      صَخْرٌ يَكَاذُ مِنَ الشَّيْخَانَةِ يُمِطُّ  
غَيْشَانٍ فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرُ      لَكَ وَجْهُهُ وَالصَّخْرُ غَيْثٌ مُضْمَرُ  
وَلَذَى إِذَا أَذْهَنْتَ بِهِ لَيْعَمُ الثَّرَى      خَلَّتِ السَّحَابُ أَنَاةُ وَهُوَ مُعْذَرُ  
[ ألمو الثرى / لسانه ] .

مَا كَانَتْ الْأَيَّامُ تُسَلِّبُ بِهِجَةً      لَوْ أَنَّ حَسَنَ الرُّوْضِ كَانَ يُعْمَرُ  
أَوْ لَا تَرَى الْأَشْيَاءَ إِذَا هِيَ غَيْرَتْ      سَمَحَتْ وَحَسَنُ الْأَرْضِ حِينَ تُغَيَّرُ  
يَا صَاحِبِي ثَقُصِّيَا نَفْثِيكُمَا      قَرَّبَا وَجْهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تُعَوَّرُ  
تَرَيَا نَهَارًا مُشْمَسًا قَدْ شَابَهُ      زَهْرُ الرُّبَى فَكَأَنَّمَا هُوَ أَمْبَرُ  
دُنْيَا مَعَاشٍ لِلنُّورِ حَتَّى إِذَا      جَلَى الرَّيِّعُ فَإِنَّمَا هِيَ مَنْظَرُ  
أَصْنَحْتُ تَصَوُّغَ بَطُونِهَا بِظُهُورِهَا      نَوْرًا تَكَاذُ لَهُ الْقُلُوبُ تُنَوَّرُ  
[ النور / الزهر ] .

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْتَفِقُ بِالنَّدَى      وَكَأَنَّمَا عَيْنٌ إِلَيْكَ تَحْدُرُ  
تَبْدُو وَيُخَيِّبُهَا الْجَمِيمُ كَأَنَّمَا      عِذْرَاءُ تَبْدُو تَارَةً وَتُخْفَرُ  
[ الجميم / ما تكافى من شات ]

حَتَّى غَذَتْ وَهْدَانَهَا وَنَجَادَهَا فُتَّتَيْنِ فِي حُلُجِ الرِّيعِ قَبَّحَتْ  
[الزهاد / ما تنقص من الأرض والجاد ما ارتفع ] .

مُصْفَرَّةٌ مُخْمَرَةٌ فَكَأَنَّهَا عَصَبٌ قَيْمَنٌ فِي الزَّغَى وَتَمَضَّرُ  
[يمن وتمضمر انسب إلى اليمن ومضمر ، وقيل رايات اليمن صفر ورايات مصر حمراء ] .

مِنْ قَائِعٍ غَضٌّ الثَّيَابُ كَأَنَّهُ دَرٌّ يُشَقُّ قَبْلَ نَمٍّ يُزْعَفَرُ  
[عصر طوى/القائع من صفات الأسمر ، يزعفر / يذهب بالزعفران ] .

أَوْ سَاطِعٍ فِي حُسْرَةٍ فَكَأَنَّ مَا يَذْنُو إِلَيْهِ مِنَ الْهَوَاءِ مُعْصَفَرٌ<sup>(١)</sup>

ففى هذه القصيدة نجد أبا تمام يعطى الحياة للجماذ وهذه الحياة تضح  
بآخرتها وتنشط بمختلف المظاهر الحركية الجميلة ، فتراها تجسد الذهر فيجعل له  
حواشى ، وهذه الحواشى دقيقة تمرر ، أى تموج لينا ونعمة ، وهذه الثرى  
بتكسر أى يتعامل من رطوبته .

ويطلع علينا أبو تمام بفكرة جديدة هى الغيث الظاهر والغيث المضمهر والأخير  
هو الصحو الذى يكون غيب المطر ، وهو غيث ينسب رطوبة الهواء وغضارته ،  
فهو لذلك يكاد يمطر ويكاد يكون غيثاً .

مَضْرُ يُذَوِّبُ الصَّخْرَ مِنْهُ وَيَنْقُدُهُ صَخْرٌ يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ يُمَطِّرُ  
غَيْثَانِ فَلَا تَوَاءَ غَيْثٌ ظَاهِرٌ لَكَ وَخِطُّهُ وَالصَّخْرُ غَيْثٌ مُضْمَرٌ

يقول الدكتور عبد العزيز سيد الأهل : « ومعروف أن السحب إذا شرعت في  
التكاثف ، وحررت عليها عوامل الأمطار أمطرت فوجب أن التصارة متى أسرفت  
في الصفاء أن تمطر وهو باطل لأنه إيهام وتخيل ، والعلة في الاختلاف ظاهرة وقد  
فطن أبو تمام لهذا القياس الخاطئ ، فقال « تكاد »<sup>(٢)</sup> .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : « رأيت إلى هذه الصورة الغريبة من المطر الذى يذوب  
منه الصحو ، والصحو الذى يذوب من المطر ؟ إنها نصارة غريبة يعرف عقل أى

(١) ديوانه المجلد الثانى من ١٩١ .

(٢) عنقبة أبو تمام : عند العرب سيد أهل من ١٠٦ .

تمام كيف يحيلها إلى هذه الصورة من الحياة والمربط»<sup>(١)</sup> .

ثم يجسد أبو تمام النبت ويسميه «لم الثرى» فيجعله يدهن بقطرات الطل وإذا هو يكسبه بذلك حياة امرأة ناعمة رافهة تدهن وتعبق بالعطور .

ويتضح إحساس النقاد بمقدرة أبي تمام الفريدة في التصوير أنهم عندما أتوا إلى هذا البيت :

وَلَذَى إِذَا ادَّقَنْتَ بِهِ لِمَمُّ الثَّرَى بَحَلْتَ السَّحَابَ أَتَاهُ وَهُوَ مُغْدِرُ

نجد التبريزي يقول : إذا سقط الدى بالليل ، ورأيت تلك القطرات بالنهار حسبها قد مر عليها السحاب مقيماً لعذره عنده بهذا المطر الهاطل فعل المقصر في الشيء تقديره : خلته أتاه مقصراً لأن الواو واو الحال .

ويقول آخر فيما يرى التبريزي : «أتاه وهو معذر» على أن يكون الفعل للسراب ولا يتنعج إذا كسرت الدال أن يكون الفعل للثرى أى قد غدر قال : هذا أشبه بمذهب الطائي من الوجه الذي تقدم ذكره<sup>(٢)</sup> .

ويستمر أبو تمام في إعطائنا لوحات جميلة ناطقة بالحركة والحياة يستغل التشبيه بطريقة جديدة ، طريقة تعتمد على إكساب التشبيه روحاً فنياً وليس مجرد الوصف المعتمد على أداة التشبيه في نقل الحد المظهرى دون الغوص وراء المضمون الفنى للتشبيه يقول :

ثَرَيَّا نَهَارًا مُشْبِئًا قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبَى فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْبِرُ

أرأيت إلى هذه الشمس المقرة؟ أو أرأيت إلى هذا القمر المشمس؟

إنك ترى الجد والكدوراء الصورة الناضرة لضوء الشمس المسكوب في أفق الضحا على الخقول الخضراء فختلط أضواء الشمس الساطعة بأوراق الأشجار اغضرة أو كما يقول «التبريزي» : خالط يياض الزهر والأنوار يياض النهار وقلب ضوء الشمس فيه فكأنه مقمر لا مشمس .

(١) نفس مذهب في الشعر العربي ١ : ص ٢٥٤

(٢) ديوان عبد الله بن ١٤

ويدق معنى البيت على الصول فنجده يقول : « سألت أبا مالك » عن هذا البيت فقال : « يعنى أن الزهر من كثرتة وتكاثفه وخضرته التى قد صارت إلى السواد وقد نقصت من ضوء الشمس حتى صارت كضوء القمر » (١) .

لقد استطاع أبو تمام أن يعطى المشبه صفة حركية وبقربها بمشبه به له تلك الصفة فيجعل الزهر يترقق فيه الندى وإذا هو يشبه عيناً باكية ثم تتمايل تلك الغصون بما حملت . فيحجبها الجميم فكانها عذراء تبدو تارة وتغفر أخرى .

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْقُرُقُ بِالنَّدَى وَكَأَنَّهَا عَيْنٌ إِلَيْكَ تَحْدُرُ  
تَبْدُو وَيُخْجِبُهَا الْجَمِيمُ كَأَنَّهَا عَذْرَاءُ تَبْدُو تَارَةً وَتُخْفِرُ  
غير أنه لا يفوتنا أن نذكر أن أبا تمام لم يراع الجو النفسى للقصيد الضاحكة العبقة السعيدة ، حين يصدمنا بجعله الزهور المترققة بالندى تشبه عيناً باكية .

وتستمر أبيات القصيدة وقد أصبح التشبيه نموذجاً متكاملًا يخدم المعنى الشعرى ويكسبه حياة جديدة نجد الأرض تبخر فى خلع الربيع الجميلة بألوانها المصفرة كأنها رايات اليمن الصفرة أو رايات مضر الحمر .

حَتَّى غَذَتْ وَهْدَانَهَا وَنَجَادَهَا فَتْنَيْنِ فِي خُلْعِ الرَّبِيعِ تَبْخُرُ  
مُصْفَرَّةٌ مُخْضَرَّةٌ فَكَأَنَّهَا عَصَبٌ تَيْمَنُ فِي الْوَعْيِ وَتَمْضُرُ

وأبو تمام الحريص على كمال الصورة لا يكتفى بخلع الربيع المصفرة والحمر بل يسعى إلى مزيد من الاتقان الفنى فيحرص على حشد الصور الشعرية مع ملئها حتى جلدها فالخلع المصفرة إنما هى غصن النبات الذى كان مثل « الدر قبل التوير فى البياض ثم انشق فخرج نوره الأصفر كالزعفران » .

نستطيع أن نقول إن أبا تمام كان يمثل القصة الفنية التى تتجسد فى معالمها أصول المذهب البديعى .

(١) ديوانه ص ١٩٤ .



## ابن المعتز بين الأصالة والتقليد

يقول البحتري عن ابن المعتز :

فَأَمَّا جِلْيَةُ الشَّعْرِ فَتَسْتَوِي عَلَى السَّبْقِ بِهَا قَرْضاً وَتُمَيِّزُ  
بِأَحْكَامِ مَنَائِيهِ وَأَبْدَاعِ مَنَائِيهِ وَلَا يُوجَدُ مَعْمُوراً  
وَأَنْ جُسْتُ لَمْ تُسْتَكِرْ وَالْقَوْلُ وَأَنْ طَائِفَتُهُ طَرَزَتْ تَطْرِيزاً  
مَدَى مَنْ رَاحَهُ غَيْرُكَ أَضْتَاهُ وَأَهْدَى مِنْهُ تُفْصِيراً وَتُعْجِيزاً

قلنا إن البديع قد بلغ القمة الفنية عند أي تمام غير أن هذا البديع بصورة التي تشع بالمعاني الجديدة وبالألوان الفنية المتعددة من جناس وطباق ومقابلة وسوى ذلك يبدأ في الذبول عندما تصل إلى ابن المعتز فبالرغم من أن ابن المعتز قد ألف كتاباً في البديع فإن تأليف كتاب في البديع شيء والقدرة على الاتيان بالبديع أو الإبداع فيه شيء آخر .

ولعل اهتمام ابن المعتز بالبديع دفع كثيراً من النقاد لحسابانه شاعراً بديعياً كما يقول ابن رشيق : « وانتهى علم البديع والصنعة إلى ابن المعتز وختم به »<sup>(١)</sup> ويقول عبد القاهر : « وطريقة ابن المعتز طريقة أي تمام ولم يكن من المطبوعين »<sup>(٢)</sup> ويقول صاحب زهر الآداب : وكان أبو العباس عبد الله بن المعتز في المنعجب العالي من الشعر والنثر وفي النهاية في اشراف ديباجة البيان والغاية من رقة حاشية اللسان وكان كما قال ابن المرزبان : إذا انصرف من بديع الشعر إلى رفيق النثر أتى بخلال السحر وليس بعد ذى الرمة أكثر افتناناً وأكثر تصرفاً في التشبيه<sup>(٣)</sup> منه :

(١) العنفة ح ١ ص ١١٠ .

(٢) اسرار البلاغة ص ٢٦٢ .

(٣) زهر آداب ح ١ ص ١٥٩ .

أما ابن المعتز فيعرف قدر نفسه ويحدد هذا القدر باجادة التشبيه ولا شيء بعده فيقول فيما يرويه صاحب معاهد التنقيص : « وهو أول من صنف في صنعة الشعر وضع كتاب البديع وهو أشعر بنى هاشم على الاطلاق وأشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات وكان يقول : إذا قلت « كأن » ولم آت بعدها بالتشبيه ففقد الله فإى » (١) .

إننا نرى أن البديع يتجسد في شعر ابن المعتز على صورة لا تتغير إلا في القليل النادر وهذه الصورة هي التشبيه المترف الناعم السخى بالرفاهية الذهنية ولكنها الذهنية البسيطة التي تتمثل في عقد مقارنات تشبيهية بواسطة أداة التشبيه غير أننا نقول مع ذلك أن تشبيهات ابن المعتز وصوره اللونية المشرقة قد أفرغ فيها جهده حتى كانت شيئاً جديداً ومن الممكن القول إن البديع قد اكتسب حلة أنيقة من التشبيهات التي تفتق عنها خيال ابن المعتز الرافه الناعم .

لقد أجاد ابن المعتز صوغ التشبيه الجيد في كثير من الأحيان والارتفاع به إلى مستوى فكرى لم يتعوده الشعر العربى من قبل فعندما يتحدث عن العنم في أنامل محبوبته يلجأ إلى الاستعارة المترفة فيجعل الراحة غصنا وهذا الغصن يشمر ثمراً جنياً وهذا الشعر المتخيل هو العناب في أنامل المحبوبة :

أُثْمِرَتْ أَغْصَانُ رَاحَتِهِ لِجَنَافَةِ الْحُسْنِ عُنَابِيسَا

لقد انعكست حياة الترف المادى التي عاشها ابن المعتز على نتاجه الشعرى فرأينا الترف التشبهي والصور الرفاهية في مثل قوله عن منزلة الدبيرة حيث كان يسميه سرح اللهب :

أَيُّ الْمَعَادِيدِ مِثْلُكَ أَتَذُبُّ بِطَيْبِهِ مِمَّنْكَ ذُو الْأَصْنَافِ أَمْ مَعْدَاكَ  
أَمْ بَرْدُ ظِلِّكَ ذِي الْعُيُونِ وَذِي الْحَيَا أَمْ أَرْضُكَ الْغَيْسَاءُ أَمْ مَرْبَاكَ  
[ الميساء / المنيمة من ماس ماس ]

فَكَأَنَّهَا سَقَطَتْ مَجَابِرُ غُثَيْرٍ أَوْفَتْ فَأَزَّ الْمِسْكُ فَوْقَ ثَرَاكَ

[ فاز المسك يريد أن يساق ويمنى حتى انسك فز لأنه من الثمر يكو ] .

(١) معجم السبعين ج ٢ ص ٣٩ وقوله « من » خطأ والصحيح « و » .



وَكَأَنَّمَا خَصْبَاءُ أَرْضِكَ جَوْهَرٌ      وَكَأَنَّمَا مَاءُ الْوَرْدِ ذَمْعٌ لَذَاكَ  
وَكَأَنَّمَا أَيْدَى الرَّبِيعِ ضَحِيَّةٌ      نَشْرَتْ بَيَابَ الْوُشَى فَوْقَ رُبَاكَ  
[ضحية/تعبر مصر] .

وَكَأَنَّمَا زَرْعاً مُفْرَغاً مِنْ فِضَّةٍ      مَاءُ الْغَدِيرِ جَرَتْ عَلَيْهِ صَبَاكَ<sup>(١)</sup>  
فأداة التشبيه تعطى صوراً مترفة جديدة في الشعر العربي فترى : مجامر  
العنبر ، و : فئات المسك ، والخصباء التي من جواهر .. الخ .

ومن أمثلة ذلك قوله يصف التفاح :

كَأَنَّمَا التُّفَاحُ لَمَّا بَدَا      يَقُولُ فِي أَثَوَاهِ الْحُمْرِ

[يقول/المرحى حر الدبل - وقل في ثيابه إذا أطافها وحرها متبحراً] .

شَهْدُ بِنَاءِ الْوَرْدِ مُسْتَوْدَعٌ      فِي أَكْبَرِ مِنْ جَابِدِ الْحُمْرِ  
كَأَنَّمَا جَيْنٌ نُحْيَا بِهِ      نَسْتَشْبِقُ النَّدَّ مِنَ الْجَمْرِ<sup>(٢)</sup>

[الند/صرب من الطيب يندخل به] .

ومثله قوله يصف الليمون :

كَأَنَّمَا اللَّيْمُونُ لَمَّا بَدَا      لِلْعَيْنِ فِي أَوْرَاقِهِ الْخُضْرُ  
مَذَاهِنُ مِنْ ذَهَبٍ أُطِيقَتْ      عَلَى زَكِيِّ الْمِسْكِ وَالْحُمْرِ<sup>(٣)</sup>

ويقول في شجر النارج :

وَأَشْجَارُ نَارِجٍ كَأَنَّ بِنَارِهَا      جَفَاقُ عَقَبِي قَدْ مِلْتَنَ مِنَ النَّارِ  
[العقب/حر: امر] .

مَطَايِلُهَا تَيْنُ الْغُصُونِ كَأَنَّهَا      تُحْدُو غَدَارِي فِي مَلَايِفِهَا الْخُضْرُ  
أَنْتَ كُلُّ مُشْتَقٍ بِرَيْثَا خَبِيْبِهِ      فَهَاجَتْ لَهُ الْأَخْرَانُ مِنْ حَيْثُ لَا يَنْدَرِي<sup>(٤)</sup>

[رها/بمنة] .

(١) ديوانه ج ٢ ص ٨٨ طبع سنة ١٨٩١ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ١١٧ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ١١٨ .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ١١٩ .

غير أننا نقول إن تشبيهات ابن المعتز تفتقد الروح الذي يكسبها حيوية ويملؤها قدرة على الامتاع الفني فلا بد للتشبيه من إثارة طاقة من الانفعالات المختلفة تؤدي في نهاية المطاف إلى إيجاد علاقة ذهنية ذات مدلول خاص ترتضيها ونعجب بها . إن الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف في ذاته أي معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف ولهذا لا يكون التشابه بين الشئيين تشابهاً منطقياً<sup>(١)</sup> .

عندما يصور ابن المعتز قدوم الفجر بأنه كالفرس البيضاء القائمة للهب باعتبار أن الضوء لم ينضج بعد في أتون الصباح فيقول :

وَاللَّيْلُ قَدْ رَقَّ وَأَصْفَى نُجْمُهُ      وَاسْتَوْفَرَ الصُّبْحُ وَلَمَّا يَتَنَبَّهْ  
مَغْتَرِضاً بِفَجْرِهِ فِي لَيْلِيَةٍ      كَفَرَسَ بَيْضَاءَ ذَهْنَاءَ اللَّبَنِ  
( اللب / موع الفلاة من الصدر ) .

نجد أنه لا يثير فينا احساس الفرحة بقدوم الصباح وانجلاء الظلام بل إنه عقد مجرد مقارنة ساذجة وأصبح الفن جرياً وراء مهارة لفظية وتوليداً خادعاً لصورة متكلفة من أجل اظهار البراعة في الصياغة كقوله كذلك :

وَكَأْسٌ كَمِصْبَاحِ السَّمَاءِ شَرِبَتْهَا      عَلَى قُبْلَةٍ أَوْ مُؤَعِدٍ بِلِقَاءِ  
أَنْتَ دُونَهَا الْأَيَّامُ حَتَّى كَانَتْهَا      تُسَاقِطُ نُوراً مِنْ فُتُوقِ سَمَاءِ  
قَرَى كَأْسَهَا مِنْ ظَاهِرِ الْكَأْسِ سَاطِعاً      غَلِيكٌ وَلَوْ غَطَّيْتُهَا بِغُضَاءِ<sup>(٢)</sup>

يقول كارل بروكلمان : « وكان ابن المعتز يجمع في تقليد مذاهب القدماء في الشعر ولكنه كان متأثراً أيضاً بخطى أبي نواس إلى حد كبير .. وبرز في صور شعر ابن المعتز وتشبيهاته ما كان ينعم به من ترف العيش ورفاهية النشأة والحياة فهو يشبه الجزر مثلاً بمذبة من سندس لها نصاب من عقيق<sup>(٣)</sup> .

(١) التفسير العملي للأدب ص ٧١ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٣ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ٢٧ .

إن الصورة الحسية لابد أن تكون تجسيدا لفكرة أو ليست تجسيدا أو إمانه لها أو نقلا فوتوغرافيا ولذلك تكثر في شعر ابن المعتز أدوات التشبيه « الكاف » و « وكان » و « مثل » كثرة تؤكد لك أن حظ الشاعر من الفن الشعري لا يتعدى عقد تلك المقارنات التشبيهية التي لاختلافها ويتضح ذلك من قوله (١) :

أُرِفْتُ لِبَرْقٍ مِنْ بَهَامَةٍ ضَاجِلِكُ أَهَابَ بِهِ نُحُورُ الْبِرَاقِ مُهَيَّبُ  
تَوَقَّدَ فِي جَوْ السَّمَاءِ كَأَنَّمَا تُشَقُّ غَنَّةٌ فِي الظُّلُمِ جُيُوبُ  
وَجَلَّجَلُ رَعْدٍ مِنْ بَعِيدٍ كَأَنَّهُ أُمِيرٌ عَلَى رَأْسِ الْبِقَاعِ خَطِيبُ (٢)

[ الملجلة : صوت الرعد ، البقاع / الأرض واحدتها بقعة ] .

ولا تجد صلة أى صلة بين جملجلة الرعد وما تحدث من شعور نفسى معين ونحن نرى الطبيعة غاضبة والجو قائما والانواء عاتية والرعد الذى يشق قلب السماء لا صلة بين ذلك كله وبين هذا الأمير الذى يخطب ومثله فى السخف قوله :

وَكَأَنَّ الرَّعْدَ فَحُلُ لَفَاجٍ كُلُّمَا يُعْجِبُهُ الْبَرْقُ صَاحِلُ (٣)

فلا تجسد مناسبة بين المشبه والمشب به ووجه الشبه متكلف مقتسر ، فليس لابن المعتز رصيد ذهنى يسمو بتشبيهه إلى عطاء فنى ، فعندما يتحدث عن المشيب ويريد أن يأتى بتشبيه له فيشبهه بالافحوان قاصدا اللون بدون مدلول فنى يتأزر مع اللون فى اعطاء دفقة فنية يقول :

رَأَتْ أَفْحُوَانَ الشَّيْبِ لَاحٍ وَآذَنْتُ مُنَاحَاتِ أَيَّامِ الْعُتَا بِوَدَاعِ  
[ الأفحوان : ابت له يمر أيام ] .

فالمنظر الخارجى للأفحوان لم يعط أى مدلول خاص ، وانظر الى شوق مثلا يقول لقد بقيت خففة فى السراج سيلفظها ثم لايسطع .

(١) تاريخ الأدب العربى ج ٢ ص ٥٤ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٥ .

(٣) ديوانه ص ١١٠ .

فتراه يقوم على تصوير المنظر الخارجى وتحويله إلى حالة نفسية ، إن الطاقة الفنية التى تقتصر على التشبيه لعقد مجرد مقارنة تهبط بالقصيد والسبب يرجع بلا شك إلى خلل الصورة الشعرية من الدلالة واقتصارها على وجه الشبه الخارجى وحده .

يريد ابن المعتز أن يحدد معالم ضوء الفجر الذى لم يكتمل بعد فيشبهه بالسيف الذى علاه الصدا فهو قد منعنا من الشعور بجمال الفجر — لا عن قصد فنى — وإنما عن خطأ فى ضاع فى سبيل هذا الخطأ ما كان يستطيع ابن المعتز أن يملأ نفوسنا به من روح الانهيار للضوء الممتزج ببقايا الظلمة التى لاتلبث أن تخلى له الطريق فى تكاسل وفور لذيذ فيقول :

قَمَّ يَا لِدَيْمِي مِنْ مَنَامِكَ وَأَقْعِدْ      خَانَ الصَّبَاحَ وَمُقَلِّبِي لَمْ تُرْقِدْ  
أَمَّا الظُّلَامُ فَجِئِنْ رَقُّ قَبِيضُهُ      وَارَى بَيَاضَ الْفَجْرِ كَالسَّيْفِ الصَّدِيدِ

ونسأل ما العلاقة بين بياض الفجر المختلط ببقايا الظلمة والسيف العسدى ؟ إنها مجرد علاقة لونية وأبسط البسطاء يستطيع عقد مقارنة بين شيئين متفقين أو متشابهين فى اللون ولكن الفن شئ والبساطة شئ آخر ، ولكن الشاعر الماهر يتخذ من اللون رمزا لمعان جانبية ذات مفاهيم تتساق مع الحدث الشعرى الذى يعايشه الشاعر فعندما يقول الشاعر الجاهل عمرو بن كلثوم :

يَا نَا ثُورِدُ الرِّبَابِ بِيضاً      وَتُصْبِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوِينَا

فإن اللون هنا له واقع فى هو شجاعة هؤلاء القوم الذين اصطبغت ربابهم بالدم القانى الذى سأل من أعدائهم المنهزمين كأنها ضمأى إليه ، قد رويناه ، وعندما يقول أبو تمام :

تَرْدَى بِيَابَ الثُّمُوبِ حُمْراً فَمَا دَجَى      لَهَا اللَّيْلُ الْأَوْهَى مِنْ مَسَدَسٍ خَضِرِ

[ دجى / أظلم ، السندس / رقيق الذهب وبيعه وعكسه الاسبق ] .

فاللون هنا له دلالة التعبيرية الهامة ، فالاحمرار يعنى اصطبغ الثوب بالدم

القائى من أثر المعركة والخضرة تعنى جزاء الشهيد الباسل جنة أعدها الله للبائدين  
الروح من أجل دينه ويتضح الفرق بين المدرجين في منهج استغلال اللون لخلق  
فنية وبين استغلاله لمجرد عقد مشابهة ساذجة في قول ابن المعتز :

وَالصُّبْحُ مِنْ ثُخْبِ الظُّلَامِ كَأَنَّهُ شَيْبٌ بَدَأَ فِي لَيْلَةٍ سَوْدَاءِ  
(اللمعة/الشعر) .

فالصبح يعنى ابتداء النهار وأوله والشيب يعنى انتهاء الحياة وانسراب العمر  
فالفصلة مقطوعة بينهما ماعدا الصلة اللونية وهى صلة أفقدت المعنى ، وهذه  
الأخطاء التشبيهية ناتجة عن اهتمام الشاعر بمجرد عقد مقارنة ماهرة بين شيئين دون  
نظر إلى ما وراء هذه المقارنة من واقع نفسى هو الذى يفرض وجوده على الصورة  
التشبيهية .

ومع ذلك فإن ابن المعتز يحسن التشبيه حين يصف سيفه بأنه متين وقوى  
ورهيب فيشبهه ببقية غيم رقيق دون سماء فالمشبه به « وهو الغيم الرقيق الشفيف  
النحيل الواهن » يتناسب مع المراد من التشبيه وهو إظهار البريق المتلألئ الذى  
يجول فوق السيف وقوته يقول :

وَلِى صَارِمٌ فِيهِ الْمَنَائِي كَوَابِرٌ فَمَا يُتَنَضَّى إِلَّا لِسَقْلِكَ دِمَاءِ  
(انتهى/السيد سلة ، سلك/إرافة) .

تَرَى قَوْفَ مَتْنِبِ الْفَرْنَدِ كَأَنَّهُ بَقِيَّةُ غَيْمٍ رَقَّ دُونَ سَمَاءِ<sup>(١)</sup>  
(الفرد/أحمد ، معد السيد وفل ومعة مانه) .

ويعصف ابن المعتز بحبونه وهى فى أنواعها ذات الألوان المختلفة وهو فى ذلك كله  
يعتمد اعتماداً كلياً على التشابه اللونى فقط فلا تحس أى إعجاب بهذه المحبوبة بل  
يخيل إليك أنها بهلوانة فى سيرك تستعرض أمام المشاهدين مجموعة من الأردية  
المزركشة .

(١) ديوانه ج ٢ ص ١٢٢

بيضاء إن لبست بياضاً خلقتها كالناسجين منضداً في مجلس

[ بعد الشيء حمل بعضه على بعض متسقا ] .

وَإِذَا بَدَتْ فِي حُمْرَةٍ فَكَأَنَّهَا وَرَدٌ مِنَ الذَّارِي حُسْنًا مُكْتَسِبٌ  
وَإِذَا بَدَتْ فِي صَفْرَةٍ فَكَأَنَّهَا بَسْرَةٌ بُسْتَانٍ كَرِيمٍ النَّفَرِ  
وَإِذَا بَدَتْ فِي خَضْرَاءٍ فَكَأَنَّهَا لِلْحُسْنِ بَاقَةٌ تُرْجِسُ<sup>(١)</sup>

ولعلنا نتردد كثيراً في قول الدكتور أحمد أمين : « لم يكن ابن المعتز من حيث تاريخ النقد بذى خطر وإنما خطره من حيث جودة شعره وحسن تشبيهه » .

ومثل ذلك الاعتماد الساذج على عنصر اللون قوله :

كَأَنَّ وَضْوءَ الصَّبْحِ يُسْتَعْجِلُ الدَّجَى لَطِيفٌ غُرَاباً ذَا قَوَائِمٍ جَوْنٍ  
[ اللون / من الأسود وبرد به الأسود والأبيض وبرد به الأبيض هذا ] .

فاللون لم يعطنا الإحساس بالصلة بين الدجى والغراب ، والليل بما يسقط من وجوده على الأنف من رهبة وجلال وجمال خاصة وقد بدأت تلوح على وهن تبشير صباح لم تكتمل بعد لا يصل إلى هذه الصورة الطليعية الجميلة صورة غراب له قوائم جون بل إنه يضعف الصورة ويمسحها .

واعتماد الشاعر على فكرة « الجامع في كل » من غير ربط نفسى واقتفاء أرض فنية يقف عليها وضياع الصلة بين الشبين اللذين عقد بينهما هذه الصلة والاعتماد الكلى على التشابه الحسى يؤدي إلى ابتذال للفن وفقدان لأهم جوانبه ونعنى بها وجود حصيلة نفسية تتصل بالشعور وتستقى منه .

يقول الأستاذ العقاد : « وإذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واحدة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لهم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس  
(١) النقد الأدبي ج ١ ص ٤٤٥ .

إلى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على ماسواه ولهذا لا غيره كان كلامه مطرباً مؤثراً .. وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر الفشور والطلاء وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسات .. فذلك شعر الطبع الحى والحقيقة الجوهرية (١) .

لعل ذلك ينطبق كثيراً على بيت ابن المعتز فى الهلال :

النَّظْرُ إِلَيْهِ كَزَرْزَرٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبٍ  
أَوْ حِينَ يَصِفُ الثَّرِيَا :

كَأَنَّ الثَّرِيَّا وَالضُّلَّامَ يَخْفُهُ فُصُوصُ لُجَيْنٍ قَدْ أَخَاطَ بِهِ صَبْحُ  
[ اللعين/العمة ] .

فالتشبيه واهم ورغم أنه دلالة على حياة المتاع والترف التى عاش فى ظلالها ابن المعتز لكنه قد جمد الهلال وسلب منه تلك الأحاسيس التى تملأ جوانب الإنسان وهو ينظر إليه والسماء تزدان بنوره الرهيف والنجوم المتلألئة حواليه والليل باسط ذراعيه على الكون فتمتلئ ذواتنا بشعور سخي خلاب بجمال الوجود وروعة الجمال ، لكن هذا التشبيه الحسى قد قتل هذه الأحاسيس وحولها إلى تلك الصورة المادية الجافة صورة زورق من فضة ينوء بحمولة من عنبر .

وكما يقول الأستاذ العقاد : « فلو أننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلنا حمولة من عنبر تنقله لما زادنا ذلك إحساساً باغلال ولا اعجاباً بحسنه وشكله ، وإنما للتشبيه الآلى » الذى هو بالصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه (٢) .

وفى موضع آخر يتعرض العقاد لذلك التشبيه الذى يقف عند حد الناظر ولا يتعداه إلى داخل الذات وما يثيره المنظر الخارجى فيها من أفكار وخواطر ، ويرى أن التشبيه يجب أن يستغل لإبراز ما يشع فى نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون

(١) شعراء مصر وبشابه من ٧٣ - ١٩٣٧ صفحة حوار بالقاهرة .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٩١ .

أو ذكرى » ففى هذا ، لا فى رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف والحواطر .

طلبوا ذلك الشبه فقال قوم :

« هو كالخلخال » ثم رأوا أنه لابد للخلخال من ساق ، فقالوا : « هو لى ساق زنجية فى الظلام » .

وافتن قوم فقالوا : « هو كالمنجل » ثم اتهموا له شيئاً يحصده ، فقال ابن المعتز :

أُنْظِرْ إِلَى حُسْنِ هَلَالٍ بَذَا يَهْتِكُ مِنْ أَنْوَارِهِ الْجِنْدِسا  
[الهندس/الضلام] .

كَبُنْجِلٍ قَدْ صَبِغَ مِنْ فِضَّةٍ يَحْصُدُ مِنْ زَهْرِ الدُّجَى نُرْجِسا

فاللؤلؤ المنجل وقد صبغ من فضة وهو يحصد النجوم والنجوم نرجس ولا حصد هنالا ولا محصود فما وراء هذا كله ؟ .

والحق أن الاهتمام بالمظهر الخارجى للأشياء قد استأثر كثيرا بأفكار الشعراء العرب ، ويبين أحد الباحثين المقياس الصحيح للتشبيه فيقول :

« فسيظل المقياس الصحيح للتشبيه فى الشعر كمقياسه فى سائر أنواع البيان والبدع يقوم على العنصر النفسى العاطفى الذى يكمن وراءه » .

والذى يسرى من الشاعر إلى قارئه وسامعه ولئن يكون الحكم الدقة وتشابه الطرفين أو الغرابة والبدرة أو التوازن الهندسى والتناسق أو الجهد العقلى<sup>(١)</sup> .

يقول ابن المعتز :

غَذَا بِهَا صَفْرَاءُ كَرُخِيَّةٍ كَأَنَّهَا فِى كَأْسِهَا تَنْقِذُ

[كرخمية/سبة إلى الكرخ/موضع] .

(١) ابن سناء الله وبشككة الغنى والابتكار فى الشعر من ١٢٩ لندكتور عبد الحميد الأميران مكة الاحمر ١٩٦٢ .



وَتَحْسَبُ الْمَاءَ زَجَاجًا جَرَى وَتَحْسَبُ الْأَفْدَاخَ مَاءً جَعَدَ

فاعتناء الشاعر بنقل الحد المظهرى واعتماده على إدراك الأشياء بواسطة التشبيه واعتناؤه بالشكل أكثر من الجوهر ، كل ذلك جعله وجعل كثيراً من الشعراء يعضفون الصورة الواحدة ويكررون الفكرة الواحدة حتى تمل وتسمع .

ومع ذلك فإن التشبيه يؤدي بلا شك وظيفة فنية هي إجلاء الصورة الشعرية وإعطائها مذاقاً جديداً من الإمتاع ، وإن كان إمتاعاً محدوداً على كل حال .  
يقول ابن المعتز :

إِلَى مَجْلِسِي أَرْضُهُ تَرْجَسُ وَأُوتَارُ عِيدَانِهِ تُصْطَخِبُ  
وَجَيْطَانُهُ نَحْرُطُ كَأَفْوَرَةٍ وَأَغْلَاهُ مِنْ ذَهَبٍ يَلْتَهَبُ

فبالرغم من هذه اللوحة الفنية التى فيها الظلال وتعتانق الأصواء والمعطور والتى تجعلها تخرج من رتبة السرد اللفظى ، إلا أنها مع ذلك لم تتسرب إلى الداخل النفسى إلا من جدار صفيق من الاحتمالات البعيدة .

يقول ابن المعتز يصف موقف وداع :

مَا أُنْسَ لَا أُنْسَ إِذْ قَامَتْ تُودُّعُنَا بِمُقَلَّةٍ جَفْنُهَا فِي ذَمْعِهَا غَرَقَ  
[غرق / غرقت]

تُفْتَرُّ عَنْ مُقَلَّةٍ حَمْرَاءَ مُوقَدَةٍ تَكَادُ لَوْلَا دُمُوعُ الْعَيْنِ تَحْتَرِقُ  
كَأَنَّهَا جَيْنٌ ثَبُلُوْ فِي عَجَاسِيهَا يَذَّرُ تَمَرَّقُ فِي أَرْكَانِهِ الْفُسْقُ (١)  
[الهجاء / الشباب على حد المرأة]

فإذا قبلنا المبالغة التى يحويها البيت الأول والتى تعنى غرق الجفن فى بحر الدموع فإننا لا نستطيع أن نقبل العبث الفكرى فى البيت الثانى عن « المقلة الحمراء الموقدة » التى تكاد تحترق لولا الدموع . أما البيت الثالث فهو كما نرى قد نجم فجأة بدون أية مناسبة له فى الصورة التى قبله ، صورة لفظية باردة

(١) ص ٩١ .

لصاحبه بين فوها جمالها ولا صلة بينها وبين الموقف السابق ، ولكن الرغبة في التشبيه كانت تأخذ بابن المعتز أخذاً شديداً حتى تنسيه تأزر الصورة وتربطها ، فالتشبيه — مهما يبلغ — من المهارة له مسار فنى ينتهى إليه هو مسار متواضع على كل حال .

يعصف ابن المعتز حبيته قائلاً :

يَمُّ نَيْتُهُ بِحُسْنِ صُورَتِهِ      عَبَثَ الْفُتُورِ بِلَحِظِ مُقْلَتِهِ  
(الهم/المناظر البياض من الغشاء .  
وَكَأَنَّ عَقْرَبَ صَدْعِهِ وَقَفَتْ      لَمَّا ذَلَّتْ مِنْ نَارٍ وَجُنَّتِهِ  
[عقرب صدغه/أعلى حده ، الوجهة/أما ارتفع عن الحد ] .

فالتشبيه الذى يلجأ فيه ابن المعتز الى الاستغلال الذهني لمنظر العقرب فوق الصدغ مع لون الحد الوردى وتوليد فكرة العقرب التى وقفت فرعة لرؤية النار التى على الوجنات يدفعنا إلى الإعجاب بعملية التوليد ، ولكننا لا نفتن بوجود واقع للصورة فهى نتاج وهم لا طائل تحته ، فهذه النار نار واهمة مهومة في خيال الشاعر يبالغ في بيت آخر فيقول عنها :

يُوجُنِّيهِ      كَأَنَّما      يُقْدَحُ مِنْهَا الشَّرَرُ

غير أننا نستطيع أن نعد من صوره الجديدة قوله :

وَقَفَتْ بِهَا وَالصَّبْحُ يَنْتَهَبُ الدُّجَى      بَأَضْوَائِهِ وَالنَّجْمُ يَمْكُضُ فِي الْغُرْبِ  
[ينتهب/الشب ضرب من الركض ] .

فإن الصورة الحركية التى صنعتها الاستعارة حين جعل الصبح • ينتهب الدجى • وحين جعل النجم • يركض في الغرب • قد ارتفعت بالبيت إلى مستوى من الفنية جديد وجميل وكذلك قوله :

وَكَأَبْدُنَا السَّرَى حَتَّى رَأَيْنَا      غُرَابَ اللَّيْلِ مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ  
[السرى السبى ليل ] .

ومن صورته المجازية الجديدة قوله : « وَقَدْ أَكَلْتُ شَمْسُ النَّهَارِ ظِلَالَهُ » وقوله :

وَعُصُونُ الدُّنْيَا قَرِيبٌ جَنَانًا وَغَدِيرُ الْحَيَاةِ صَافٍ هَنَى

[ هنى / نى مى ] .

ويقول ابن المعتز من قصيدة له :

وَعَيْثُ نَحْصِيبِ التُّرْبِ ثَنْدَى بِقَاعُهُ بِهِيمُ الذُّرَى أَثْوَابُ قِيَعَانِهِ خُضْرُ  
رَهِيمٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ يَلْتَهُمُ الرُّنَى وَيَفْرُقُ فِي أَكْلَانِهِ النِّعَمُ الدُّرَى

[ النعم الدر / إلل الكنية ، الأكلاء / جمع كبا وأباء ، والكلا العشب ] .

أَلْحَثَ عَلَيْهِ كُلَّ طَحْيَاءٍ دِيمَةٍ إِذَا مَا بَكَتْ أُجْفَأَتْهَا ضَجْجُكَ الزُّهْرُ

[ طحياء / لينة طحيا ، أى مقلقة وسحابة طحيا ، أى مثقلة بمائها ، الديمة / انظر لیس به رعد ولا برق ] .

فَمَا طَلَعَتْ شَمْسُ النَّهَارِ ضَخِيَّةً وَلَا أَصْلًا إِلَّا وَمِنْ دُونِهَا خِذْرُ

[ الخذر / السر ] .

كَأَنَّ عُيُونَ الْغَاشِيَيْنِ مَنُوطَةٌ بِأَرْجَائِهَا فَمَا يَجِفُّ لَهَا شَفْرُ

[ شَفْرُ العين / صابت الأهداب من المغمون ] .

كَأَنَّ الرُّبَابَ الْجَوْنَ وَالْفَجْرُ مَطَاطِعُ دُخَانُ خَرِيقٍ لَا يُضِيءُ لَهُ جَمْرٌ (١)

[ الرباب / السحاب المتعلق الذى تراه دون السحاب ، الجون / الأسود ] .

فتجده يحسن الاستعارة ويمجد عرض الصورة الشعرية ، فأثواب القيعان

الخطضاء بما أحاط بها من زخ الغيث الذى أعاد إليها رونق الحياة وهذا الغيث وقد

جعلته « يلتهم الربا » بتدقيقه وجريانه فترى الاستعارة تحسن حسنا شديدا غير أن

إصرار ابن المعتز على التشبيه يفسد صورته في نهاية المطاف حين يشبه تلك

الأمطار بأنها كدموع العشاق لكثرتها وتدفقها ووجه الشبه مفقود ومرفوض

فدموع العشاق مهما بلغت لن تصل إلى المشبه وهو المطر المتساقط غير أن ابن

المعتز كان ما يهيمه أن يشبه وأن يبالغ في تشبيهاته كقوله يصف كرم ممدوحه :

فِي كُلِّ كَفٍّ مِنْهُ خَمْسَةُ أَنْهَارٍ يَسْقَى الْخَوَائِمَ مَاوَهَا الْمَوْزُودُ

[ الخوام / من ينهر عليه أى قاسده ] .

(١) ديوانه ص ٢٣ .

فالأصابع بحار خمس يسقى منها الظماء والعطاش ..

يقول ابن المعتز عن مجلس شراب :

أَتَمَّنِ الثَّوْرُغُ مِنْ قَلْبِ يَهُيمٍ إِلَى      خَائِبَاتِ لَهْوٍ غَذَا بِالْعُودِ وَالنَّاءِ  
وَصَوَّبَ قَتَالَةَ التَّعْرِيدِ نَاطِلِرَةً      بَعَيْنِ ظَنِي يُرِيدُ النَّوْمَ خَوْرَاءِ  
جَرَتْ ذُبُولُ الشَّبَابِ الْبَيْضِ خَيْنَ مَشَتْ      كَالشَّمْسِ مُسِيلَةً أَذْيَالُ لَأَاءِ  
تَرْفُو الضَّلَالُ بِأَغْصَانٍ مُهْدَلَةٍ      سُدَّ الْعَنَاقِيدُ فِي نَحْضَرَاءِ لَهَاءِ

[ مهدة / منقطة . لهاء / ملثة ، فوهو / نرتق ] .

أَجْرَى الْقَرَاتِ إِلَيْهَا مِنْ سَلَاسِيلِهِ      نَهْرًا تَمْشِي عَلَى جَرْعَاءِ مَيْتَاءِ  
[ جرعاء / خرعاء الرملة الضية المست لا وعونة بها ] .

ويقول كذلك :

ذَاوِ الْهُمُومَ بِفَهْوَةٍ صَفْرَاءِ      وَامْرِجْ بِتَارِ الرَّاجِ نُورَ الْمَاءِ  
[ تار / الراج / حدة الحر ] .  
مَا غَرَّكُمْ مِنْهَا ثِقَادُمْ عَنْبَدَهَا      فِي الدُّنْ غَيْرَ حُشَاشَةِ صَفْرَاءِ  
[ حشاشة النعم / بنت وما حشاشة الروح ] .  
مَارَأَ يُصْقِلُهَا الزَّمَانُ بِكَدِهِ      وَزَيْدُهَا مِنْ رَقِيَةٍ وَصَفَاءِ  
حَتَّى إِذَا لَمْ يَبْقَ إِلَّا نُورُهَا      فِي الدُّنْ وَاعْتَزَلَتْ عَنْ الْأَفْدَاءِ  
وَتَوَقَّدَتْ فِي لَيْلَةٍ مِنْ قَارِهَا      كَتَوَقَّدَ الْمَرْبِخُ فِي الظُّلْمَاءِ  
[ القار / مائعس به مائة الحر خففها ] .

نَزَلَتْ كَمَثَلِ سَبِيكَةٍ قَدْ أُفْرِغَتْ      أَوْ خِيَّةٍ رَزِيَتْ مِنَ الرَّمْضَاءِ  
[ رنت / اجتمعت عن نفسها من شدة الحر ] .

وَأَسْتَبْدَلَتْ مِنْ طَيِّبَةٍ مَحْتَوِيَةٍ      تُفَاحَةً فِي رَأْسِ كُلِّ إِنَاءِ  
لَا تُذَكِّرُنِي بِالصَّبُوحِ وَغَاطِبِي      كَأْسَ الْمُدَامَةِ عِنْدَ كُلِّ مَسَاءِ  
كَمْ لَيْلَةٍ شَغَلَ الرِّقَادُ عَذُولَهَا      عَنْ غَاشِقَيْنِ تَوَاعَدَا لِلْقَاءِ  
عَقْدَا عِنَاقًا طَوَّلَ لَيْلَهُمَا مَعًا      قَدْ أَلْصَقَا الْأَحْشَاءَ بِالْأَحْشَاءِ

خَتَى إِذَا طَلَعَ الصُّبْحُ تَفَرَّقَا . بَتَّسُفِي وَتَأْسُفٌ وَبُكَاءُ  
مَا رَاغَتَا ثَحَّتِ الدُّجَى شَيْءَ سَبَوَى غَيْنُ الثُّجُومِ وَأَغْنِي الرُّقْبَاءُ (١)

فأنت تلاحظ في ذلك كله الصور التقليدية وتفاجئك أداة التشبيه في كثير من الأبيات مما يهبط بمستواها الفني ويلجأ كذلك الى الوصفية في صوره الشعرية التي تقف عند حد رصد للتشابه بين الشيعين ثم تركه واللحاق بشيعين متشابهين لسجل هذا التشابه وهكذا .

• والوصفية هي نوع من مهادة الشاعر الرؤيا والرمز وتقصير عن اللحاق بها لحاقاً مستمراً تنطفئ فيه حدقة العالم الخارجى انطفاء تاماً . فهي تنشأ في مرحلة السقوط وخفوت الانفعال الخالق وفي فترة من الفترات التي يسلم فيها الشاعر العالم الخارجى ويذعن لمادته الكثيفة المطبقة ..

• ويكاد يجمع أئمة النقد الحديث على أن طغيان الوصفية على الشعر يدل دلالة حاسمة على ضعف ثقافة الشعر وانعدام الأبعاد الوجودية والنفسية في تجربته بالإضافة إلى عجزه عن ادراك روح العالم والقبض على الحقيقة المستورة في عناصره (٢) .

إننا نأخذ على ابن المعتز أنه في تشبيهاته وهي عماد فنه الشعرى قد اعتمد على مجرد التشابه ولجأ إلى الوصفية واعتبر التشابه قمة العمل الفني وقد ورطه ذلك في عقد تشابه بين متباعين في وجه الشبه بدون أية نحة ذهنية تعطى ذلك البعد قرباً متخيلاً يوحى به قدرة الشاعر ولذلك يلتفت عبد القاهر إلى هذه الناحية ويرى أن المسألة ليست مجرد عقد مقارنة بل لابد من مراعاة جانب الفن فيها فيقول تحت عنوان « في النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع » « ومماندر منه ولطف مأخذه ودق نظر واضعه وجل لك عن شأو وقد تحسر دونه الأعناق وغاية يسمى من قبلها المذاكى القرح الأبيات المشهورة في تشبيه شيعين بشيعين بيت امرئ

القيس :

(١) ص ٢٦

(٢) شعر راز فان بين الوصفية والذهبية بقلم إلهيا الحارثى - مجلة الآداب ١٩٦٢ - العدد الأول .

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا      لَدَى وَكْرِهَا الْعُثَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي  
وبيت الفرزدق :

وَالشَّيْثُ يَنْهَضُ فِي الشُّبَابِ كَأَنَّهُ      لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبِهِ نَهَارُ  
وبيت بشار :

كَأَنَّ مُنَارَ الثُّغَيِّ فَوْقَ رُؤُوسِنَا      وَأَسْيَافُنَا تِلْ ثَهَازِي تَكْوَاكِبُهُ  
وبما أتى في هذا الباب مآنى أعجب مما مضى كله قول زياد الأعجم :

وَأَنَا وَمَا ثُلْفَى لَنَا إِنْ هَجَرْتَنَا      لَكَالْبَحْرِ مَهْمَا يُلْقَى فِي الْبَحْرِ يَفْرَقُ  
وبما كان أعجب لأن عمله أدق وطريقه أغمض ووجه المشابهة فيه أغرب (١) .

ومن الناحية الأخرى نقول : إن عبد القاهر إذا كان قد دعا الى وجود تباعد بين المشبهين حين يقول : « وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشبهين كلما كان أشد كانت الى النفوس أعجب وكانت النفوس لما أطرب وكان مكانها الى أن تحدث الأريحية أقرب » وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير الدفين من الارتفاع والمتألف للناظر من المرة والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشبهين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين وترى الواحدة في السماء والأرض وفي خليقة الإنسان وخلال الروض وهكذا طرائف تتشال عليه اذا ففصلت في الجملة (٢) .

فإنه في جعله مجال الاستحسان في تباعد طرفي التشبيه لايعنى عدم وجود ترابط بل يعنى من غير شك ألا يكتفى الشاعر بقدرة زائفة على إيجاد ذلك الترابط أو الاكتفاء بمظهرية شكلية مثلما يفعل ابن المعتز في كثير من تشبيهاته وقد لمس عبد القاهر هذه الناحية في أسرار البلاغة حين قال :

« والمعنى الجاح في سبب الغرابة أن يكون الشبيه المقصود من الشيء مما لا يترزع إليه الخاطر ولا يقع في البرهم عند بديهية النظر إلى نظيره الذي يشبه به

(١) أسرار البلاغة ص ١٩٩

(٢) دلائل الإعجاز ص ٦٥ .

بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس في الصور التي تعرفها وتحريك الهمم في استعراض ذلك واستحضار ماغاب عنه (١) .

وقبل ان ننهي حديثنا عن ابن المعتز نحب أن نشير إلى أنه كان يلجأ أحياناً إلى ألوان البديع الأخرى كالمطابقة والجناس ولكنها في شعره ساذجان مجرد تقابل لفظين بدون أية إثارة نفسية لما تحدثه هذه المقابلة من ضدية كقوله :

وَقَدْ اِنْتَضَرَا هِنْدِيَّةً مَصْفُورَةً بَيْضاً وَجُودَ الْمَوْتِ مِنْهُ سَوْدٌ  
فالمقابلة بين « بيض » و « سود » مجرد مقابلة لونية فقط وكذلك :

لَقَدْ رُمْتُ مَا يُذْنِيكَ مِنْهُ وَإِنَّمَا أَتَى قَدْرُ اللَّهِ مُعْطٍ وَمُنَابِعُ  
فبين معط ومانع مقابلة ولكنها مقابلة سطحية شكلية .

وكذلك قوله :

مَاتَ الْهَوَى ثُمَّ أَحْيَاهُ بِطَلْعَتِهِ فَالْيَوْمَ يَبْدُعُ فِي قَتْلِى لَهُ بَدْعًا .  
فتجده يقابل بين الإمامة والاحياء .  
وكذلك قوله :

جُمِيعَ الْحَقِّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبُخْلَ وَأَحْيَا السَّمَاخَا  
فيطابق بين قتل وأحيا .  
وبجانس في قوله :

فَكَمْ فِغْنَةٌ فَضَّهَا فِي سَرِّهِ يَنْوَمُ وَكَمْ ذَهَبٌ قَدْ ذَهَبَ  
ويقلد مسلماً في بيته المعروف :

قَوْمٌ إِذَا حَبَى الْهَجِيرُ مِنَ الْوَعَى جَعَلُوا الْجَمَاجِمَ لِلْسُّيُوفِ مَقِيلًا  
يقلده ابن المعتز فيقول :

---

(١) أسرار السلافة ص ١١٥

وَيَجْعَلُ هَامَاتٍ أَغْدَائِهِ فَلَا يَسُ قُلَيْسُهُنَّ الرَّمَاخَا

(فلاس/مع فلسفة ومى من لباس الرأس) .

لعل ابن رشيق على رغم اعتداده كثيراً بشعر ابن المعتز كان على صواب حين يعود فيعترف بتواضع قدر ابن المعتز ومقدرته الفنية ، فرغم أنه يقول : « وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعاً من عبد الله بن المعتز ، فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندى أطف أصحابه شعراً وأكثرهم بديعاً وافتناناً وأقربهم قوالاً وأوزاناً ، ولا أرى وراءه غاية لطالبا في هذا الباب » .

رغم هذا السرف في المبالغات يعود بعدها مباشرة فيقول : « غير أنا لانجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعاً منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد لما فيهما من الفضيلة لمبتغيا ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سائلاً وأكثر في أشعارهما كثيراً سهلها عند الناس وحسروهم عليها<sup>(١)</sup> .

فهو يعترف بأن الصنعة ومزاولة الكلام إنما هي لحبيب ومسلم وليست لابن المعتز ، ومثل صاحب العمدة في ذلك الشعور العام من أن ابن المعتز ليس ككبار الشعراء البديعيين ، صاحب الأغاني إذ يقول كالمعتذر عن ذلك « وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين فإن فيه أشياء كثيرة تخرى في أسلوب المحدثين ولا تقصر عن مدى السابقين وأشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنى ما هم بسبيله ليس عليه أن يتشبه بها بفحول الجاهلية »<sup>(٢)</sup> .

---

(١) العمدة ج ٢ ص ١٠٩ .

(٢) الأغاني ط دار الكتب ج ١٠ ص ٢٧٤ .



## « البديع بين الإفراط والاعتدال »

إذا كنا قد رأينا المعالم الفنية للمذهب البديعى قد تعددت جوانبها لدى من عرضنا لهم من شعراء ، فإننا نستطيع أن نشير إلى ظاهرة هامة استطالعا فيما يلى ، وهى أن البديع يأخذ فى التآرجح بين الإفراط والاعتدال فى استعماله

ومن الجدير بالملاحظة كذلك أن هذه الظاهرة لا ينفرد بها شاعر دون شاعر بل نجدها فى كثير من الاحيان عند الشاعر الواحد ، ونستطيع أن نقول كذلك أن بعض الموضوعات كالطبيعة تميل بالشعراء نحو الاعتدال فى استعمال البديع ، ولعل ذلك كما سيأتى راجع إلى طبيعة هذه الموضوعات وما تستطيع إن تمد به الشعراء من عطاء فنى ، فعندما يجتهد الشاعر مايقوله ، وعندما توجد لديه تجربة شعرية ناجحة لا يحتاج إلى الإفراط فى البديع أو اللجوء إليه كما كان الأمر بالنسبة للمتنبى مثلا الذى لا يحرص على البديع لأن أفكاره وطموحه والكثير من مقومات شخصيته الفنية كانت سيلا لصرفه عن الاهتمام بالبديع .

وسنعرض فى هذا الفصل لهذه الظاهرة التى سنرى فيها القصيد يتأرجح بين الإفراط والاعتدال كما قلنا .

ف نجد ظاهرة العمل ذهنى المحض والتصنع المسرف يجاوران البديع المعتدل .

يقول الواواء الدمشقى المتوفى سنة ٣٣٨ هـ بمدح سيف الدولة :

أَمَقْنَى الْهَوَى غَالَتِكَ أَيْدَى التَّوَائِبِ      فَأَصْبَحْتَ مَعْنَى لِلصَّبَا وَالْجَنَائِبِ  
[ غالت / قنت ، التوائب / جمع تائب وهى الحف ، الصبا / ريح شمالية باردة ، الجنايب / جمع حوب وهى ريح جنوبية حارة ] .

إِذَا أَبْصَرْتُكَ الْغَيْثُ جَادَتْ بِمَذْهَبٍ      عَلَى مَذْهَبٍ فِى التَّخْرِيشِ الْمَذَاهِبِ  
[ مذهب الأثرى لدمع ، والثابة للصدر ، والمذاهب نساءت ونعرق ] .

أَثَابَ كَنْفِطَ الثَّاءِ فِي سَطْرِ دِمْنَةٍ وَثَوِي كَذَوْرِ الثَّوْبِ مِنْ نَحْطِ كَاتِبٍ

[ الأثاق/حجارة يوضع عليها العنبر ، الدمنة/الضلال ، الثوي/حفر يخفر حول الحبة يصرق إليه الماء ] .

سَقَى اللَّهَ آجَالَ الْهَزَى فِيكَ لِلْبَقَا مُدَامَ الْأَمَانِي مِنْ ثُعُورِ الْحَبَابِ

[ آجال/جمع أجل وهو العمر ] .

قَلَمَ يُبْقِ لِي فِيكَ الْبَلَى غَيْرَ مُلَقِبٍ يُذَكِّرُنِي عَهْدَ الصَّبَا بِمَلَاعِبِ

[ الل/الحراب ] .

فَلَيْتَ الْهَزَى الْعَذْرَى يُعَذِّرُنِي إِذَا خَلَعْتُ بِهِ عَذَرَ الدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ

[ عذير الدموع/العنبر جمع عذار وهو الغشاء ، السواكب/الذهلة ] .

وَمَأْسُورَةِ الْأَجْفَانِ عَنْ بَيْتِ الْكُرَى كَأَنَّ عَلَيْهَا الصَّبْرَ لَيْسَ بِوَاجِبِ

[ مأسورة الأجفان/كتابة عن السهر ، الكرى/نوره ] .

ثَمَرُكَ بَطْلُ الثَّوْمِ فِي مَهْدٍ طَرَفُهَا إِذَا اكْتَحَلَتْ بِالْعُمَضِ غَيْنُ الْمَرَايِبِ

تَصَدَّدَتْ لَنَا مَا بَيْنَ إِغْرَاضٍ زَاهِدٍ عَلَى خَذَرٍ مِنْهَا وَقَابِلٍ رَائِبِ

وَقَدْ حُلَيْتَ أَجْفَانُهَا مِنْ دُمُوعِهَا بِأَحْسَنِ مِمَّا حُلَيْتَ فِي التَّرَائِبِ

[ الترائب/عظام العنبر أو هي موضع الفلاة من العنبر ] .

وَلَيْلٍ كَلِيلِ الثَّائِبَاتِ لَبَسَتْهُ مَشَارِقُهُ لَا تُهْتَدِي لِلْمَعَارِبِ

كَأَنَّ اخْضِرَّازَ الْجَوْ صَرُحَ زَهْرَجِدٍ تَنَازَرُ فِيهِ الدُّرُ مِنْ جِيدِ كَاعِبِ

[ الزهرجد/الزمرد ، الاخضرار/الخضرة الغائمة إلى السواد أي الداكنة ] .

كَأَنَّ لُجُومَ اللَّيْلِ سِرْبُ رَوَاحٍ لَهَا الْبَدْرُ رَأَى فِي رِيَاضِ السَّحَابِ

[ رواح/رايات أكلها ] .

كَأَنَّ مُوَشَّى الصُّبْحِ فِي جَنَابَتِهَا صُدُورُ بُرَاقَةٍ أَوْ ظُهُورُ الْجَنَادِ

[ بُرَاقَة جمع بَرَق وهو نوع من الثعالب ، الجندب/مجرد الخادد وهو حيوان معروف ] .

كَأَنَّ بَيَاضَ النَّجْرِ فِي ضُنْمَةِ الدُّجَى بَيَاضُ وَلَاءٍ لَأَخٍ فِي قَلْبِ نَاصِبِ

[ قلب ناصب/الناصر أحد الرماح وهي دفة تدبى بعض على غيره السلام ويحرب النبل بها أو سواد النبل ] .

صَبَّحْتُ بِهِ وَالصَّبْحُ قَدْ خَلَعَ الدُّجَى عَلَى مُنْكَبِهِ طَيْلَسَانُ الْغَيَابِ

[ الطيلسان/صبر من الأسد وهو فارس معروف ] .

تَرْكِبُ مَقْعَا كَأَنَّ الْكَزَى قَرَعُوهُمْ مُؤَثَّةٌ أَغْنَاهَا بِالْمَتَاكِيبِ (١)  
المتاكيب/جمع مكب بضم الميم وهو الكتف (الماك جمع مك بضم الميم وهو الكتف) .

فيسترعى انتباهنا كثرة الجناس غير أن الاستعارة في الأبيات ليست ضبابية بما يطفو عليها من تعمل ذهني كبعض استعارات أبي تمام ولكنها كالمرآة الصافية فيها الروح الشعرى الذى لا يفسده الميوط إلى سطح التأمل الذهني البارد .

فعندما يقول الوأواء متحدثا عن صاحبه « مأسورة الأجفان » حين تبدأ سنة النوم ترفرف على أجفانها « تحرك طفل النوم في عهد طفلها » نجد صورة رائعة رائعة عندما يجعل النوم طفلا فإنه يجعله يتحرك في « مهد طرفها » انها لمناسبة أنيقة للطفل الذى يغفو على مهدا وثير وهو طرف محبوبته ، ويتجلى حسن الاستعارة كذلك حين يجعل الليل يخلع على منكبي الصبح طيلسان الغياهب .

وعندما يدعو الوأواء للربيع المجهور فلا يجعل سقيه صوب الغمام مثلا كما اعتاد الشعراء قبله وبعده ، بل إنه يلجأ إلى صورة لطيفة جديدة لا تخلو من متعة وأناقة ، فيجعل للاماني مدا ، وهذه المدام من ثغور الحبايب ، ثم يدعو له أن يسقى الله آمال الهوى من هذه المدام ، إنها سقيا جديدة وروح شعرى جديد .

سَقَى اللَّهُ آجَالَ الْهَوَى فَيْكَ لِلْبَقَا مُذَامُ الْأَمَانَى مِنْ ثُغُورِ الْحَبَائِبِ

غير أن الوأواء يتأرجح بين الاعتدال والأفراط في الأبيات التي تلى ماسبق فنراه في حديثه عن الأناثى والنوى يشبهها بأنها كنقطة الماء وهذه النقطة في سطر دمنة وماذا تكون النوى عند الوأواء ؟ أنها كدور النون في خط الكاتب : كاتب بخط سطور الأناثى كالنقاط والنوى كدور النون والأمر كله تعمل ذهني محض .

أَنَاثُفُ كَنْقَطِ الثَّاءِ فِي سَطْرِ دِمْنَةٍ وَتَوَي كَذَوْرِ التَّوْنِ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ

ويلجأ إلى مزيد من الصنعة الذهنية لنجوه الليل فيرى أنها سرب رواتع ، ومادام هناك سرب ، رياض فلا بد من راع فليكن البدر راعيها :

(١) ديوانه ص ٢٣ - طبع ليد سنة ١٩١٣ - نشر أعامبيس كراتشكوسكى .

كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ سِرْبُ رَوَّاعٍ لَهَا الْبَدْرُ رَاعٍ فِي بَهَاضِ السُّحَابِ  
ولكن الوأواء يعود الى الاعتدال عندما يتحدث عن منازل الأحباب التي تروها  
الدموع فيعطينا صورة جديدة :

مَنَازِلُ لَمْ يَتَزَلْ بِهَا رَكْبٌ أَذْمِجُ فَيَقْلَعُ إِلَّا عَنْ قُلُوبِ ذَوَائِبِ  
[ ذوائب / أى دابة ] .

فالدمع ركب مسافر يمر على منازل الأحباب فلا يقلع عنها ، ولا يود الفراق الا  
بعدما تصبح القلوب مذبذبة من أسمى وحسرة ، بل ولا يزال يفتش عن كل جوانب  
الصورة التي تتوأم معها فيقول بعد البيت السابق :

تُعَشِّقُ ذَمِي رَسْمَهَا فَكَأَنَّهَا تُبْطِلُ عَلَى خُتَمِ مِنَ الدَّمْعِ وَاجِبِ  
تَلِيدٌ هَزَى فِي الرِّسْمِ حَتَّى كَأَنَّمَا هُوَ الرِّسْمُ إِلَّا أَنَّهُ غَيْرُ ذَاهِبِ  
[ تليد / قديم ، غير ذاهب أى غير ماب ] .

وَأَلَى لَمَسُلُوبٍ عَلَيْهِ تَجَلْدِي إِذَا كَانَ صَبْرِي شَاهِدًا بِمِثْلِ غَائِبِ  
ويقول من قصيدة أخرى :

وَمُهَيِّفٍ كَأَنَّهُ صَبْرٌ هَزَى الصَّبَا فَصَبَا إِلَيْهِ مِنَ الْقُنُونِ هَوَائِي  
[ مهيف / أى أبيض ضامر البصر ، صبا إليه / مال وهما ، هوائى / أى هوى باظهار الشعر ] .

يَوْمِهِ حَمَلٌ وَشَاجِهٍ فَتَرَاهُ مِنْ تَرْفِ الشَّيْمِ يَمُنُّ فِي إِخْفَاءِ  
[ يومه / يفته ، الترف / اللب والرجد ، يمين / يئام ] .

تَذِمِّي سَوَالِفُهُ إِذَا لَاحَظْتُهُ بِخَفِي كَرِّ اللَّحْظِ وَالْأَيْمَاءِ  
وَكُنَّا غُفْرَبَ صُدُغِهِ لَمَّا التَّنَى قَافَ مُعْلَقَةً بِغُطْنَةِ فَاءِ  
حَازَ الْجَمَالَ بِأَمْرِهِ فَكَأَنَّمَا قُسِمَتْ مَحَابَّتُهُ عَلَى الْأَشْيَاءِ  
مُتَبَسِّمٌ عَنْ لَوْلُو زَطَبٍ حَكَمَى دُرَا تَسَاقَطَ مِنْ عُقُودِ مَنَاءِ  
[ حكى / شاه ] .

تَغْنِي عَنِ التُّفَاجِ حُمْرَةُ خَدَيْهِ وَتُثَوِّبُ رِيْقَتُهُ عَنِ الصُّهْبَاءِ  
[ الريقة / الرصاف أى ماء النمر وتسحقه الماء و الشعر ] .

وَيُؤَيِّدُ غَيْنًا فِي حَدِيثَةِ ثَرْجَسٍ      كَسَوَادٍ يَأْسَى فِي بَيَاضِ رَجَاءٍ  
وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى مَحَاسِنِ وَجْهِهِ      لَمْ تَرَوْ مِنْ نَظَرِي إِلَيْهِ ظَمَائِي  
[ظمان/الظماء والظما واحد أى العطش] .

فَأَمْرِجُ بِرَبِّكَ رَاحَ كَاسِي وَاسْتَفْنِي      فَلَقَدْ مَزَجْتُ مَذَابِجِي بِدَمَائِي  
[الراح/الحمر] .

وَاشْتَرَبْتُ عَلَى ظَهْرِ الرِّيَاضِ مُدَامَةً      ثَنَيْتُ الْهُمُومَ بِعَاجِلِ السَّرَّاءِ  
[السراء/السرور] .

لَطَفْتُ فَصَارَتْ مِنْ لَطِيفٍ مَحَلُّهَا      تُجْرِي مَجَارِيَ الرُّوجِ فِي الْأَغْضَاءِ  
وَكُنَّا نَهَا وَكَأَنَّ حَابِلَ كَاسِيهَا      إِذَا قَامَ يَجْلُوهَا عَلَى الثَّدْمَاءِ  
شَمْسُ الضُّحَى رَقِصَتْ فَنُقْطَ وَجْهَهَا      بِدُرِّ الدُّجَى بِكَوَاكِبِ الْجُوزَاءِ

ففى الأبيات يكتمل الحرص على البديع والتفنن فيه ولو ضاع المعنى الشعرى  
خلف التصنع الذهنى فالمبالغات السقيمة لا يكاد يخلو منها بيت وهى مبالغات  
تعتمد على تصنع باهت كما ترى فى البيت الثانى حيث سوالف المحبوب تدمى  
بخفى كمر اللحظاء، وتجد التشبيه الخالى من أبة دلالة فنية فى قوله :

وَكُنَّا غَقْرَبَ صُدُغِهِ لَمَّا انْتَنَى      قَافٌ مُعْلَقَةٌ بِعُطْفَةِ فَأَءِ

مجرد تعمل وتمحل ذهنى مرفوض فالتوليد الفكرى الجاف يذهب بالمعنى  
ويطفئ من حرارة التعبير وتبقى الصنعة جرداء قاحلة كما تتجلى كذلك تشبيه  
الحمر وحاملها فى البيتين الآخرين .

فالحرص على البديع يدفع الوأء إلى تمحل هذه التوهام الفكرية فقوله :

تُدْمِى سَوَالِفُهُ إِذَا لَاخِظْنُهُ      بِخَفِيِّ كَرِّ اللَّحْظِ وَالْإِيمَاءِ

قد يعجبنا بهذه القدرة على التوليد الذهنى ولكن التوليد يجب أن يكون صادقاً  
وذلك بان يكون وراءه حصيلة فنية يعتمد عليها .

فحن نقبل منه مثلاً قوله :

جَاءَنِي زَائِرٌ بِظُرَّةٍ لَيْلٍ أَسْدَلَتْ فَوْقَ غُرَّةٍ مِنْ نَهَارٍ  
[الظرة/مقدمة الشعر ، الظرة/يُصبح في جيب العرس وتظلل على يأس الجبين في الاسنان ] .

فالمطابقة هنا رغم المبالغة مقبولة لصورة محبوب يجيء ، وخصلة دافقة من الشعر الفاحم تتدل على الجبين الذي هو في نصاعته غرة من نهار ، ولكننا لا نقبل منه قوله :

قَائِلًا لِي وَالْفَجْرُ فِي قُبْضَةِ اللَّيْلِ بَلِ وَجِسْمُ الدُّجَى مِنْ الصَّبْحِ غَارٍ  
فكيف يقبض الليل بيده الفجر ؟ وكيف يصبح جسم الدجى أى الليل عارياً منه ؟ أى كيف يكون في يده ويعرى منه في نفس الوقت ؟

ولعل السبب في هذا الغموض هو الحرص على البديع والإفراط فيه فاللؤأء هو صاحب البيت الذى أثار جدلاً شديداً بين أنصار البديع من جهة وبين غيرهم من جهة أخرى وهو قوله :

فَأَمْطَرْتُ لَوْلُؤًا مِنْ تُرْجِسٍ فَسَقَتْ وَرْدًا وَغَضَّتْ عَلَى الْعُنَابِ بِالْبَرْدِ  
[البرد/صفة للأسان ] .

بل إن اللؤأء أحياناً أخرى يدفعه حرصه على البديع فيها إلى الخروج عن حد الاعتدال واللجوء إلى المبالغة التى لا تقبل كقوله :

لَوْ مَرُّ لِي نَفْسٍ بِالنَّارِ أَخْرَقَهَا بِخَرِّهِ وَلَوْ أَنَّ النَّارَ مِنْ بُعْدِ  
وَلَوْ هَوَيْتُ جَنَامِي فِيهِ فَأَرْقَبِي مِنْ قَبْلِ فُرْقَتِهِ رُوحِي مِنَ الْجَسَدِ  
وَمَا أَطِيقُ لِمَا أَلْقَاهُ مِنْ كَمَدٍ أَقُولُ وَأَكْبِدِي مِنْ شِدَّةِ الْكَمَدِ<sup>(١)</sup>  
[الكمد/الأم تشد الكبد ] .

ومن أمثلة الصنعة الذهنية والعمل الفكرى قوله :

وَذَارَتْ بُرُوجَ الْيَاسِ فِي فَلَكَ الرَّجَا وَهَبُ نَسِيمِ الشُّوقِ فِي أَمَلِ الْمُنَى

(١) ديوانه ص ٣٨ .

وقوله :

إِذَا ثَلْهَبُ نَارِ الشُّوقِ فِي كَيْدِي أَطْفَأَهُ مَاءُ التَّلَافِي عِنْدَ رُؤْيَاهَا

وقوله :

وَنَسَمُ هَبْرَى فِي رَجِّ شَوْقِي مَجِيلٌ وَلَوْجِي فِي سَبِيلِ دُمْعِي مَسِيلٌ

[ رسم صبرى / بقاءه ] .

وقوله :

فَالْيَسْنُ يَغْشَقُهُمْ وَيَغْشَقُنِي وَالْجِسْمُ مَذَّ فَارَقُونِي يَغْشَقُ السَّقْمَا

[ اليأس / العبد والفرقة ] .

فمن هذه الآيات ومن غيرها نلاحظ أن الحرص على البديع والافراط فيه قد راح يسيطر على أفكار الشعراء ، فالوَأَاءُ يكرر لفظ الموى أكثر من مرة من أجل الصنعة كقوله :

إِقْرَارُ دُمْعِي بِالْهَزَى بَلْ الْهَزَى لَمَّا اسْتَهَلْتُ حُلَّةَ التَّوْبِيدِ

فهو يجانس بين توريد وورد ويتمحل الاستعارة بجعله الحد المورد بلون الورود يلبس دموعه حلة ، وهى حلة كساها توريد الحد لوناً أحمر أى أن دموعه حمراء لما خالطها من لون خده .

ومن الافراط في التصنع الذهني اللجوء إلى التشبيه المسرف نحو قوله :

لَطَمْتُ بِغَنَابِ الْبَنَانِ شَقَائِقِ الْوُجُنَاتِ لِي فِي مَائِمِ الْعَدِّ

[ الغناب / امر . الشان / ضرب الأصابع . الشقائق / بحر أحمر . الوجات / جمع وجنة وهو ما يتبع من الحد ] .

فَكَأَنَّهُ لَمَّا تَكَاثَفَ لَطْمُهَا فِي خَدَّهَا وَسُكَّ عَلَى الْوَرْدِ

وَأَسْتَضْحَكَتْ فَبَكَيْتُ قَالَتْ لَا تَحْزَنْ بِي فَوْقَ مَا بَكَ يَا أُنْحَا الْوَجْدِ

دَرَّ وَيَأْتُرْتُ نَسَافَظَ يَتْنُهُ فِي نَفَرِهِ كَحُلٍّ مِنْ الشَّدِّ  
[ في نذره / أو انتشاره / ومحدوه ] .

وَكَاثِنُهَا نَظَمْتُ دُمُوعَ جُفُونِهَا فِي لَحْرِهَا بَذَلًا مِنْ الْعَبْدِ  
لَوْ أَنَّهَا نَادَتْ بِحُسْنِ كَلَامِهَا مَتْنًا لَنَادَاهَا مِنْ اللَّحْدِ (١)  
[ اللحد / القبر ] .

فتجد أداة التشبيه تجمع بين متخيلات يحاول الشاعر أن يضمها في إطار من  
التوهم الفكري المحض ولا يفيدنا ذلك شعورا بفنية القصيد بقدر ما يفيد تصنع  
الشاعر وتمحكه في اقتسار وجه شبه متكلف متمحل .

ومثل هذا التشبيه الذي يعتمد على الامعان في التعمل الذهني والاسراف فيه  
قول أبي بكر محمد الخالدي :

أَرْغَى التُّجُومَ كَأَنَّهَا فِي أَفْنِهَا زَهْرُ الْأَفَاجِي فِي بَاضٍ بَتَفْسِجٍ  
[ أرغى / انفر من برعى ، الأفاجي / است له زهر أبيض ] .

وَالْمُسْتَرَى وَسَطُ السَّمَاءِ نَحَالُهُ وَسَنَاهُ مِثْلُ الزُّبُنِ الْمُرْجَرِجِ  
بِسَمَارٍ لَيْسَ أَصْفَرُ رَكْبَتُهُ فِي فَصٍّ نَحَائِمٍ فَضْبَةٌ فَتُرْزَجُ  
[ السمر / الدمع ، فيروزج / سمر من الأصباغ ] .

وَتَمَائِلُ الْخُزَاءِ يَحْكِي فِي الدُّجَى مِيلَانُ شَارِبٍ قَهْوَةٍ لَمْ تُنْزَجِ  
[ يحكى / يشه ، القهوة / الخمر ] .

وَتَنْقُبُ بِخَفِيفٍ غَنِيمٍ أَيْبُضَ حَى فِيهِ يَتْنُ تَحْفَرُ وَلَبْرَجِ  
[ التحفر / الحمار ، التبرج / السعير ] .

كَتَفَسَ الْخُسْنَاءُ فِي الْمَرَاةِ إِذَا كَمَلَتْ مَخَاسِينُهَا وَلَمْ تُتْرُجْ (٢)

فالتشبيهات مترفة بلا شك ولكنها مفرطة في الترف وتعتمد على التخيل  
والتوهم ، ومع ذلك فإن التشبيه في البيت الأخير لا يعدم مسحة من الجمال فقد  
روعى فيه الواقع النفسي مما يعطيه روحا مقبولا .

(١) ديوان ص ٣٨ .

(٢) نبتة الدهر ج ٢ ص ١٩ .



ومن هذه الصور المفرطة المعتمدة على المبالغات التي تخرج عن حد الاعتدال  
أو عن حد الاقتناع الفني قول أبي سعيد الرستمي :

وَأَرْوَعُ يَسْتَحْيِي الْحَيَا مِنْ يَمِينِهِ      فَيَرْتَدُّ فَوْقَ الْأَفْقِ حَيْرَانَ وَهَلَا  
[ يستحي/يخجل ، الحيا/الحيث ، والها/منرددا ] .

أَقَامَ قَنَا الْأَيَّامَ بَعْدَ إِعْوَجَاجِهَا      وَخَاطَ ذُرَى الْأَسْلَامِ بَعْدَ ابْتِدَالِهَا  
[ القنا/الريح ] .

غَزَائِمُ لَوْ أُلْقِيَتْ عَلَى الْأَرْضِ تُثْقَلُهَا      شَكَّتْ مِنْهُ مَا لَمْ تُشَكِّهِ مِنْ جِبَالِهَا  
وَجُودُ بَنَانٍ سَبَّحَ الْغَيْثَ عِنْدَهَا      وَهَلَّلَ صَوْبُ الْبَحْرِ عِنْدَ انْهَلَاهَا  
[ انهلها/فيضها ] .

بَدَّ كُلُّ مَا تُحَوِّى يَدٌ مِنْ نَوَالِهَا      لَدَيْنَا وَمَا لَاحِظَتُهُ مِنْ عِبَالِهَا  
مِنَ التَّنْفَرِ الْعَالِينَ فِي السَّلَامِ وَالْوَعَى      وَأَهْلُ الْعَوَالِي وَالْمَعَالِي وَاللَّهَا  
[ الوعى/الحرب ، العوالى/الرماح ، واللها/العضم ] .

إِذَا فُزِّلُوا اخْضَرُّ الثَّرَى مِنْ نُزُولِهَا      وَأَنْ نَازَلُوا احْمَرُّ الثَّرَى مِنْ بَزَالِهَا  
بِيضٌ كَأَنَّ الْمِلْحَ فَوْقَ مُتُونِهَا      وَدُهْمٌ كَأَنَّ الرُّنَجَ ثَحْتُ جِلَالِهَا<sup>(١)</sup>  
[ البيض/صفة للبيوت ، الدهم/صفة للحبل ، الجلال/ما يوسع عن ظهر الحبل ] .

فتجدد المبالغات التي تنفر من القصيد فمملووحه « يستحي الحيا من يمينه »  
وجود بنانه « سبح الغيث عندها » وصوب البحر « هلل عند انهلها » فمثل  
هذا الكرم المبالغ في وصفه ليس له سند فنى ودليل ذلك أيضا أنه في حديثه عن  
كرم المملوح ذكر الصورة الأولى في البيت الأول ثم خطرت له صورة مبالغة أخرى  
فعاد لذكر كرمه في البيت الرابع بدون مناسبة سوى الرغبة في المبالغة والافراط في  
التصنع الذهني ، وانظر كذلك لهذا الاسراف في الاستعارة في قوله : « أقام قنا  
الأيام بعد اعوجاجها » وفي الشطر الثاني استعارة مسرفة كذلك في قوله : « وخاط  
ذرى الإسلام بعد ابتدالها » .

(١) ح ٣ ص ٣١٣

ونجد كذلك ظاهرة الجناس والطباق يلهث الشعراء وراءها لجرد المهارة اللفظية  
من ذلك قول الرواء :

سِلْكَانِ الدَّمْعِ مَحْلُولٌ وَمَقْمُودٌ      عَلَى أَلْبَى لَحْدَهَا فِي الْقَلْبِ مَلْحُودٌ  
مَا سَوَّدَ الْحُزْنَ مُبْيَضُّ السُّرُورِ بِهَا      إِلَّا وَأَيَّامُ عُمْرِي بَعْدَهَا سَوْدٌ  
عَثْتُ بِذِ الدَّمْعِ لِي تَحْدَى عَيْنَانِ دَمِي      كَأَنَّهُ مِنْ أَوْبِهِمِ الْقَلْبِ مَقْلُودٌ

[عت/أنهكت] .

مَا اسْتَعْبَرَ الْغَيْثُ إِلَّا عِنْدَ غَيْرَتِهَا      فَخُذْ وَجْهَ الثَّرَى بِالْغَيْثِ مَحْلُودٌ  
مَنْ لِي بِرَحْمَةِ مَوْلَى لَيْسَ يَرْحَمُنِي      كَانَ تُفْعَلَانِ وَجَدِي فِيهِ تَزْيِيدٌ

[الوحد/المعش] .

يُولَدُ النَّارُ فِيهِ مَاءٌ غَيْرَتِهِ      أَعْجِبْ بِنَارِ لَهَا بِالمَاءِ تَوْلِيدٌ  
كَمْ بَثُّ أَرْجَمِ أَعْضَائِي نَجْمٍ غَضَا      وَالْقَجَرُ فِي صَقْبِ الظُّلُمَاءِ مَصْنُودٌ

[الصغد/النيد] .

لَأَمْتُ غُيُورُ عِذَاتِي إِذْ زَفَرْتُ وَلِي      مِنْ مُعَمِّدِ الدَّمْعِ فِي جَفْنِي تَوْلِيدُ<sup>(١)</sup>

[التوحيد/الزبدورد ، عدائي/أعدائي] .

فالحرص على الجناس والطباق مع التعامل الذهني كذلك يستهلك أبيات  
القعيدة ، والشعر يجب أن يكون غناء شعريا ينبجس من الذات ويتصل بالقلب  
ويلامس النفس أما أن يتحول إلى جناس وطباق أو إلى مبالغات سقيمة كقوله :  
أن الغيث يستعير بعيرتها ثم يجعل للثرى خذاً ويجعله مخدوداً بالغيث فذلك  
مرفوض في الفن .

وظاهرة الجناس وكثيرها بدون وعاء في نجدتها في قوله كذلك :

لَا طَلٌّ مِنْ دَمْعِي عَلَى أَطْلَالِهَا      مَا لَمْ يَكُنْ بِفَنَائِهَا يُفْنِينَا  
وقوله :

(١) دهرية من دد .

كَمْ قَدْ لَذِئْتُ قَلْبِي فِي دِيَارِكُمْ      ذَارَا فَمَا سَعَمْتُ مِنْهُ وَلَا سَمِعَا  
[ لذيئ / أخذ دارا ] .

وقوله :

أَفَلَيْتُ كَوَاكِبَ صَبَوْنِي بِأُفُولِهَا      فَلَوْ أَنَّ أَثَامًا بَقِيَنَ بَقِينَا  
[ ألفت : غربت ] .

وقوله :

يَأْرُبُ نَوْمٌ خَجَرْنَا فِي مَحَاجِرِنَا      مَاءُ الْعُيُونِ وَأُمَطَرْنَا الْخُدُودَ دَمَا  
[ حَجَرْنَا / حَسَا ، المَاجِر / العيون ] .

وقوله :

وَعَلَوْتُ مِنْ شَرَفِ الثَّرَالِ بِمَنْزِلِ      جَعَلَ الثَّرِيَا فِي قَرَاهُ كَمِينَا  
وقوله :

كَمْ صَبَاحٍ صَبَحْتُهُ بِصُبُوحِ      وَمَسَاءٍ مَسَيْتُهُ بِغُبُوقِ

ونجد الطباق الذي يبحث فيه صاحبه عن معنيين متضادين ، ومادام قد ظفر  
بهما فلا يهمل موقعهما الفني أو دلالتهما الموحية ، ويتجلى ذلك في قوله :

تَرْغُوهَا مَسَاوِيَّ الْبُعْدِ لَمَّا      أَلْبَسُوهَا مَخَاسِينَ الْإِقْتِرَابِ  
وقوله :

لَا زَالَ مُنْقَطِعًا مَا كَانَ مُتَّصِلًا      فِيهِ وَمُتَثِيرًا مَا كَانَ مُنْتَظِمًا  
وقوله :

مَا سَوَّدَ الْحُزْنَ مُبِضُّ السُّرُورِ بِهِ      إِلَّا وَدَيْتُمْ دَمْعِي نَحْرَهُ دِيمَا  
[ ديم دمع / أصبح سحنا ] .

وقوله :

وَسَرَرْتُنِي بَعْدَ الْأَسَى فَجَمَعْتُ لِي      غُرْسَ السُّرُورِ وَمَائَتِ الْأَخْزَابِ

وتبدو ظاهرة الاسراف في الجناس كذلك عند السرى الرفاء المتوفى سنة ٣٦٠ هـ فيقول :

أَجَابِيهَا حَذَارًا لَا اجْتِنَابًا      وَأُعِيبُ كَنَى ثَنَاءٍ غِييَ الْعِتَابَا  
وَأَتَعُدُّ بِحِقَّةِ الْوَاشِيَيْنِ عَنْهَا      لَكِنِّي أُرْزَاذُ فِي الْحُبِّ أَفْتِرَابَا  
وَتُثَانِي غَيْرَتِي إِلَّا السِّكَايَا      وَتُثَانِي لَوَغْبِي إِلَّا التَّيْهَاتَا  
مَرَرْنَا بِالْعَقِيقِ فَكَمْ عَقِيقٌ      تَرَفَّرَ فِي مَحَاجِرِنَا فَذَاهَا

[العليل الأثر اسم حل ، والثاني صفة للدمع الداسي ] .

وَمِنْ مَعْنَى جَعَلْنَا الشُّوْقَ فِيهِ      سُؤَالًا وَالْدُمُوعَ لَهُ جَوَابَا  
وَفِي الْكَلِيلِ الَّتِي غَابَتْ شُمُوسُ      إِذَا شَهِدَتْ ظِلَامَ اللَّيْلِ غَابَا  
حَمَلْتُ لَهُنَّ أَغْنَاءَ الثَّعَابِي      وَلَمْ أُحْمِلْ مِنَ السُّلُوبِ غَابَا  
وَلَوْ نَعُدُّ قِبَابَكَ قَابَ قَوْسٍ      مِنَ الْوَاشِيَيْنِ خَيْتَا الْقَبَابَا  
نَعُدُّ عَنِ الْعَذِيبِ وَقَدْ رَأَيْنَا      عَلَى ظَبْيَا ثَنَائَكَ الْعَبَابَا

[العذيب لاسم حل ] .

تُثْنِي الْبَرَقَ يُذَكِّرُنِي الثَّنَا      عَلَى أَثْنَاءِ دِجْلَةٍ وَالشُّعَابَا  
فَأَيَّامًا غَهْدْتُ بِهَا الثَّعَابِي      وَأَوْطَانًا مَنَجَبْتُ لَهَا الشُّبَابَا  
وَلَسْتُ أَرَى الْإِقَامَةَ فِي مَقَامٍ      يَضُمُّ غَرَائِبَ الْحَمْدِ اغْتِرَابَا  
وَقَدْ شَغَلَ النَّدَى الْأَلْبَابَ فِيهِ      فَبَاتَتْ تُنْظِمُ الْكَلِمَ اللَّبَابَا (١)

[الدى / الكره ، الألباب العنود ، اللباب / ل كل شيء جوهره وحالته ] .

فترى الافراط في الجناس وخاصة الجناس المشتق وهو أدنى ألوان الجناس وأضعفها أثرًا فعل سبيل المثال تراه يجانس بين « أجابها » و « اجتنبها » بين « أعيب » و « العتاب » بين « العقيق » وهو اسم مكان وبين « عقيق » ويقصد بالثانية الدمع المزروح بالدم ويطلق بين « سؤالا » و « جوابا » وبين « حملت » ولم « أحمل » فهذه الكثرة من الجناس والعلباق آخذة بروح الشعر مطفئة ليريقه وهابطة بالقصيد .

(١) نهران ص ٢٤ .

ويقول مادحا أحد الأمراء الحمدانيين :

شَهِادِي فِيكَ أَعْظَمُ مِنْ رُقَادِي وَغِيٍّ فِيكَ أَحْسَنُ مِنْ زَشَادِي  
[ الغي/الغفلان ] .

وَأَنْ حَلَّ الْفِرَاقُ عُقُودَ ذَمِّي وَبَيَّنَّتِ الشَّوَى مَا فِي قُوَادِي  
فَمَا زَالَتْ غَوَادِي الدَّمْعِ تُبِيدِي خَفِيَّ الْوَجْدِ لِلظُّغْنِ الْقَوَادِي  
[ الظعن/جمع طعنة وهي المرأة الراحلة ] .

مَهْمَا لَوْ مُلِكْتَ حَرْبُ الثَّانِي لَأَثَرْتَ الدُّنُو عَلَى الْبِعَادِ  
[ حَرْبُ الثَّانِي/أنسى البعاد ، فغرب كل شيء حده وبهائه ] .

مَرِيضَاتُ الْجُفُونِ إِذَا اتَّخَجْنَا بِأَسْهَبِهَا صَحِيحَاتُ الْبُزَادِ  
[ مرض الجفن/الكسار وهي صفة ممدحة فيه ] .

فَبِمَنْ نَشْتَوِي مِنْ شَوْقِ طَرِيفٍ أَضْفَنَاهُ إِلَى شَوْقِ تِلَادٍ (١)  
[ الطريف/المجيد ، والتلاد/التلبد القديم ] .

فيطابق بين « سهادي » و« رقاري » وبين « غي » و« رشادي » وبين « الدنوي »  
و« البعاد » وبين « شوق طريف » و« شوق تلاد » وفي البيت الثاني تطالعنا  
استعارة تقليدية حين أراد تصوير دموعه التي أنارها الفراق فجعله يحل عقود  
الدمع .

ويقول :

كَمُلْنَا فَاظْلَعْنَا الْبُذُورَ كَوَامِلًا وَمِلْنَا فَاثْبَدْنَا الْعُصُورَ مَوَاتِلًا  
.. بُحْرَسْنَا أَعْطَافَ الْعَلِيلِ صَبَابَةً إِذَا حَرَسْنَا أَعْطَافَهُنَّ الْغَلَائِلَ  
[ الأعطاف/جمع عطف وهو الخاب ، العلال/جمع علانة وهو الثوب الرقيق ] .

نَوْنَيْنِ نَوِيٍّ لَمْ يَنْوَ نَقْصَ عُهُودِنَا فَعَاذَرْنَ أَنْوَاءَ الدُّمُوعِ هَوَامِلًا  
[ نون/عرس ، نوي/بعد ، هواملا/مسكنات ، الأنواء/السحب السعيرة ] .

وَقَفْنَا لَتَوْدِيْعِ الْأَجْبَةِ مُوقِفًا يَطُولُ عَلَيْنَا أَنْ تَرَى فِيهِ طَائِلًا  
[ الطائل/الخبير ] .

(١) ديوانه ص ٨٤ .

وَأَغْنِدْ مُهْتَمِّزُ الْقَوَامِ كَأَنَّمَا يَهْتَزُّ قَضِيْبًا جِينٌ يَهْتَزُّ مَا بِلَا  
حَبَانِي بِطَيِّفِ كَانَ عَارِفَةً الْهَوَى فَعَرَفَنِي لِي شَغْلًا عَنْ التَّوَمِ شَاغِلًا  
[ حبال/أعطال ووهى ، عارفة الهوى/العارفة مقدمة شعر العرس ، ومقدمة كل شيء فهى عارفة ] .

فتحرى الجناس بجاوز الحد المقبول حتى يصبح تطريزاً على ثوب خلق وتصبح  
المهارة الكاذبة دليلاً على جفاف الروح الشعرى .

وانظر إليه بقول :

أَلْبَرَقَ سَرَى بِأَعْلَى الْبَرَقِ هَاتِ زَهْنَ الْخَبِينِ وَالْأَشَوَقِ  
أَمْ لَطِيفٌ أَعْلَى الشَّوْقِ حَتَّى زَارَ ثَحْتَ الدُّجَى عِلْبِلَ اشْتِيَاقِ  
[ أعله سناه مرة بعد مرة ] .

مُعَرِّمٌ بِالدُّنُو بَعْدَ الثَّنَائِي وَالْتَّلَاقِي مِنْ بَعْدِ وَشَكِ الْبَرَقِ  
[ وشك/قرب ] .

عَرَّجُوا فَالْكَيْبُ مَعْنَى الْغَوَانِي وَفَقُّوا فَهَوَ مَرْقُفُ الْعُشَاقِ  
[ المعنى/المعهد والمكان ] .

وَمَنْ لَا تَزَالُ تُذَكِّرُ عَهْدًا مِنْ وَفَى بِالْعَهْدِ وَالْبَيْثَاقِ  
فَمَرَّ رَقًى لِلْمُجِبِّ فَجَادَتْ مُقْلَتَاهُ بِوَاصِفِ رَقَسَاقِ  
[ الواكف/المهر ] .

جَارَ حُكْمُ التَّوَى عَلَيْهِ وَلَكِنْ لَمْ يَجْرُ فِي سَنَاهُ حُكْمُ الْمِخَاقِ  
[ الماخ/احمرار لى نور القمر لوه تحسافه ] .

غَذِبَتْ لَوْعَةُ الْعَبَايَةِ فِيهِ فَأَرْتَنَا السُّلُو مَرُّ الْمَذَاقِ (٢)

فتراد بجناس بين « البرق والبراق » و « أعله وعليله » و « الشوق »  
و « اشتياق » و « مَعْنَى الغوانى » وسوى ذلك ويطابق بين « الدنو والثنائى »  
و [ التلاقى والفراق » وسوى ذلك أيضاً وتبحث عن الشعر وسط هذا الزحام  
فلا تجده .

(١) ديوانه من ٢٦ .

(٢) ديوانه من ١٠٩ .

ومن الحرص العجيب على الجناس والطباق كذلك قوله :

تَرُلْتُ عَهْدُكَ مَحْبُودَةً بِقُرْبِ الْوَصَالِ وَتُعِدُّ الْجَفَاءَ  
وَأَهَقْتُ أَسَى لَيْسَ يُقْضَى عَلَيْهِ وَذَاءُ بَعِيدُ الدَّوَاءِ  
وَشَوْقًا أَكَانِيحُهُ بِاللَّوَى مَكَانِحَةُ الْقِرْنِ تَحْتَ اللَّوَاءِ  
[ اللوى / اسم مكان ، القرن / العارس البطل ] .

وَمَنْ عَزَّةُ الدَّهْرِ الْغَيْثَةُ ذَلِيلُ الدُّمُوعِ غَزِيرُ الْغَزَاءِ  
[ عزه / غنه وفهره ] .

فلا يكاد يخلو بيت من جناس أو طباق .

ويقول :

وَمَكْرَمَةٌ لَوْ غَذَتْ مَرْثَةً لَا يَفْنَ مِنْهَا الثَّرَى بِالْثَرَاءِ  
[ الثرى / الثراب ، الثراء / العسى ، المزة / السحابة ] .

ويقول :

وَكَمْ قَصْدُكَ أَبْكَارُ الْقَوَافِي فَلَمْ يَقْنَعِ تَوَالِكَ بِاِقْتِصَادِ  
أَرَى مِنْ الْحُسَيْنِ بَلَا امْتِنَانٍ وَاحْسَانِ الْحُسَيْنِ بَلَا نَفَادِ  
[ المن / المزاج والعطاش ، الامتنان / مفارقة الرجل بما أعطى ووم ] .  
خِلَالِ كُلِّهَا رَوْضٌ أَرِيضٌ قَرِيبُ الْعَهْدِ مِنْ صَوْبِ الْعَهَادِ  
[ خلال / الحلاق ، روض / أريض أى روض مرمر ، صوب العهد / المقتر ] .

فيجانس بين « قصيدتك » و « اقتصاد » وبين « من وامتنان » وبين  
« احسان والحسين » وبين « روض وأريض » وبين « العهد والعهاد » أى لا يخلو  
بيت من جناس .

ويقول :

فَإِنْ يَفْخَرِ الْاِكْتِفَاءُ يَوْمًا فَلِلْقَرَرِ الْفَخَارُ عَلَى الْحُجُولِ  
[ القَرَر / جمع عرة ومن يباصر و حبس القبرس ، الحُجُول / الخيل و قرانها يباصر ] .

ويقول :

وَصَلْتُ بِهِ الرَّجَاءَ فَوَاصِلَتْنِي سَجِيَّةٌ مَاجِدَةٌ بِرٍّ وَصُولُ

ويقول :

وَكَمْ صَاحِبَتْ مِنْ أَمَلٍ مُخَالٍ فَأَوْقَفَنِي عَلَى طَلِيلٍ مُجِيلٍ

[ أَمَلٌ مَخَالٌ / أَيْ مُسْتَعِيلٌ ، مَجِيلٌ / مَحْدَبٌ ] .

ويقول :

أَجُودُ عَلَى الْخَزَادِ بِحُرٍّ ذَمِيٍّ وَأُبْخُلُ بِالشَّاءِ عَلَى الْبُخِيلِ

ويقول :

لَا يَغْرِفُ الْعَدْلُ - وَهُوَ مُعْتَدِلٌ - فَمِثْلُهُ فِي فِعَالِهِ مِثْلُ  
أَسْكُرْنِي سَكْرَ مُقْلَتَيْهِ فَمَا دَامَ لِعَالِي فَأَيْسَى ثَبِلُ

[ الثَّمَلُ / الشَّيْءُ مِنَ الرُّوحِ بِعَصَمِ النَّاءِ ، ثَمَلٌ / شَوَانٌ ] .

لَمْ يَنْشُرِ الْهَجْرُ لِي هَوَاجِرَهُ حَتَّى انْطَوَى مِنْ وَصَالِهِ الْأَصْلُ

[ الْأَصْلُ / جَمْعُ أَصْبَلٍ وَهُوَ مُتَعَفِّفٌ الْهَارِ ] .

فِي جَانِسٍ بَيْنَ الْعَدْلِ ، وَ ، مُعْتَدِلٍ ، وَ ، مِثْلِهِ ، وَ ، مِثْلٍ ، وَ ، ثَمَلٍ ،  
وَ ، ثَمَلٍ ، وَ ، الْهَجْرِ ، وَ ، هَوَاجِرَهُ ، وَ ، وَصَالِهِ ، وَ ، الْأَصْلِ .

وتستمر تطالعنا القصائد التي يصنع فيها الشعر في زحمة الجناس والطباق ،  
يقول أبو سعيد الرستمي :

لَصِيتَ لَحَابَاتِ الْقُلُوبِ حَبَابِلَا غَشِيَتْ حُلَّ الْخَاجِبَاتِ حَبَابِلَا  
نَشَدْنَا عُقُولًا يَوْمَ بَرَقَتْ مَشْدَا ضَلَلْنَ فَطَالَبْنَا بِهِنَّ الْعَقَابِلَا

[ نَشَدْنَا / نَادَيْهَا ، الْعَقَالِلُ / جَمْعُ عَقِيلَةٍ وَهِيَ السَّيِّئَةُ الشَّرِيَّةُ ] .

عَقَابِلُ مِنْ أَخْيَاءِ بَكْرٍ وَزَائِلُ يُخَيِّنُ لِلْعُشَاقِ بَكْرًا وَزَائِلَا

[ بَكْرٌ / زَوَائِلُ حَيَاةٍ لِقِيلَةٍ تَعْلَبُ ] .

عَيُّونُ تَكُنْ أَلْحَسَنُ مُنْذُ فَقَدْتُهَا وَمَنْ ذَا رَأَى قَبْلِي عُيُونًا تَوَاكِلَا



جَعَلْتُ حَتَّى جَسْبِي لَذِيهَا ذَرَانِعاً      وَسَائِلَ دَمْعِي عِنْدَهُنَّ رَسَائِلَ  
[الصنى/شدة السقم ، الذرائع/الأسباب ] .

وَرَكِبَ مَرَوْا حَتَّى حَسِبْتُ بِأَنَّهُمْ      لِسُرْعَتِهِمْ عَدَلُوا إِلَيْكَ الْمَرَايِلَ  
[سرو/السرى الرحيل لئلا ] .

إِذَا تَزَلُّوا أَرْضاً رَأَوْنِي نَازِلاً      وَإِنْ رَحَلُوا عَنْهَا رَأَوْنِي رَاجِلاً  
وَأَنْ أَخَذُوا فِي جَانِبِ مِلْثٍ آخِذاً      وَأَنْ عَدَلُوا عَنْ جَانِبِ مِلْثٍ عَادِلاً  
وَأَنْ وَرَدُوا مَاءً وَرَدْتُ وَأَنْ طَوَّأُوا      طَوَّيْتُ وَأَنْ قَالُوا تَحَوَّلْتُ قَائِلاً  
[قالوا/أى تفعلوا من القباله وهى موه الضحية ] .

وَأَنْ نَضَبُوا لِلْخَرِّ خَرٌّ وَجُوهِهِمْ      تَمَثَّلْتُ خَرِباً عَلَى الْجَذَلِ مَايَلَا  
وَأَنْ عَزَمُوا أَغْلَامَ أَرْضِ عَرَفْنَهَا      وَأَنْ الْكُرُوا الْكَرْثَ مِنْهَا الْمَجَاهِلَا  
[الأعلام/ما ارتفع من الأرض ] .

وَأَنْ عَزَمُوا سِتْراً شَدَدْتُ رَحَالَهُمْ      وَأَنْ عَزَمُوا جِلاً خَلَّلْتُ الرَّحَابِلَا<sup>(١)</sup>  
[الحل/عكس الترحال أى الإقامة ] .

وتستمر أبيات القصيدة مملوءة بالجناس والطباق ولكنه الجناس الساذج والطباق الضحل الذى يعتمد على مجرد التداعى اللفظى أو التضاد العارى من أية مسحة فنية كهذا البيت الذى يقوله من قصيدة أخرى :

عَفْنِي بِالْعَقِيقِ ذَاكَ الْحَبِيبِ      فَالْحَشَى حَشْوُهُ الْجَوَى وَالنَّجِيبِ  
[العقيق/اسم حل ] .

فهو يريد أن يجمع جناساً بين العقيق وهو اسم مكان كما سبق وبين « عَق » من العفوق فيجعل الحبيب يعقته هناك فيقول : « عَفْنِي بِالْعَقِيقِ » ولم لم يعقته بمكان سواه ؟ إنه الجناس والحرص عليه الذى لا يكتفى به فى الشطر الأول بل يأتى به فى الشطر الثانى « فالْحَشَى حَشْوُهُ الْجَوَى وَالنَّجِيبِ » .

ويلتفت الثعالبي إلى ظاهرة الإفراط هذه فيقول عن واحد من هؤلاء الشعراء :

(١) م ١٠ — المذهب السدينى

(١) نبتة الدهر ج ٣ ص ٢١٥ .

« وهو أبو جعفر الرامى محمد بن موسى عمران ، وله شعر كعدو الشعر غلب عليه التجنيس حتى كاد يذهب بهاؤه ويكد ماؤه وكل كثير عدو للطبيعة فمن ملحه التى تستملح من وجهه ولا تستجاد من آخر قوله هذه الآيات :

فَيَأْتِيكَ شَهْرًا أَشْهَرُ اللَّهِ قُدْرَةً      لَقَدْ شَهَّرْتَ فِيهِ سَيُوفَ الْعِذَا مَشْهَرًا  
[ أشهر الله قدره / أعلن / شهَّرْتُ / أى فصحت ] .

وتنظر للجناس فى البيتين فتجده الجناس الغث والتكرار الممل .

ويذكر الثعالبي قصيدة أخرى له يقول فيها :

أَسِيرٌ سَتِيرًا لِلْخَوَارِثِ مُقْصِدًا      بِذَفْيَاءٍ مُقْصُودًا بِفَاقِرَةِ الْفَقْرِ  
فَإِنْ تُكْنِي الْأَيَّامُ أَزْرَثَ بِهِمْنِي      فَلَا ضَمِيرَ إِنِّي قَدْ شَذَذْتُ لَهَا أَزْرِي  
[ أزرت / حطت واستهات . أزرى / الأزر القفرة ] .

أَوَيْتُ إِلَى كَهْفِ الْمَكَارِمِ وَالْعَلَا      لِأَعْلَى بِهِ قَدْرِي وَأَعْلَى بِهِ قَدْرِي (١)

فترى الامعان المفرط فى اصطیاد الجناس فالبيت الأول يحمل ثلاثة جناسات فماذا يبقى للمعنى ؟ وفى البيت الثانى مجانس بين « أزرت وأزرتنى » ثم تأتى إلى البيت الثالث فتجده يتحدث عن لجوئه إلى كهف المكارم والعلا وجعل المكارم والعلا فى كهف اطفاء للانباء الطبيعى من أسهما فى العلا وتجد كذلك الجناس المملول المنهريء بين « أعلى به قدرى » و « أعلى به قدرى » .

وهذه آيات أخرى له توضح له حرصه الشديد على الجناس يقول :

لِي خَبِيبٌ بِالْشُّطِّ شَطَّتْ دِيَارُهُ      وَغَدَا لِلْأَسُودِ زَارَا مَرَارُهُ  
كَأَنَّ جَارِي فَجَارَ غَنَى لَا بَلْ      جَارَ بَغْيًا عَلَيَّ وَاللَّهِ جَارُهُ  
فَرَّ غَنَى تَذَلُّلاً ثُمَّ أَفْتَر      بِنَفْسِي فَرَارُهُ وَأَفْتَرَارُهُ  
رَشًّا أَرْسَلَ الرِّشَا مِنْ أَلْبَسَ      لِي عَلَى عَارِضِي يَرُوقُ اخْبِرَارُهُ

(١) ح ٤ ص ١٥١ .

(٢) من القصيدة .

عَاذِلْسِي عُدْرًا فَإِنْ عِذَارِي غَائِقُ الشَّيْبِ جِئِنْ طَرُّ عِدَارَةٍ<sup>(١)</sup>  
[العذار/امر الرجل ثابت و لحته ، طراست ] .

فتجد الجنس يسيطر على الأبيات سيطرة أليمة تذهب بالمعنى فلا يبقى سوى  
غثالة الجنس وتكلفه .

ونحن حين حمدنا للعالبي دقة نظره النقدي وإعتراضه على كثرة الجنس عند  
هذا الشاعر نعود فنقول إن هذا النظر النقدي الصائب قد تغلّى عن العالبي حين  
يذكر قصيدة لا تختلف أبياتها عما سبق من حيث كثرة الجنس ومع ذلك فإنه  
يعرف صاحبها ويعرف بالقصيدة فيقول : « أبو جعفر محمد بن العباس بن  
الحسن .. كاتب بليغ حسن التصرف في النظم والنثر .. وله القصيدة التي سارت  
في البلاد وطارت في الآفاق لحسن ديابقتها وبراعة تجنيسها وكثرة رونقها »<sup>(٢)</sup> .

وحين ننظر إلى القصيدة لنرى براعة التجنيس فلا نجد مفهوم البراعة هذا إلا  
أن يكون الجرى الشديد لتحمل الجنس واصطياده ، وهامى ذى القصيدة :

لَيْفِنْ أَصْبَحْتُ مَتَبُودًا بِأَطْسَرَفِ خُرَاسَانَ  
وَمَتَجَفُّوْا ثَبْتُ عَنْ لَذٍّ فِي التَّغْيِيضِ أَجْفَانِي  
(نبا/از عن مكانه واتعد ) .

وَمَتَحْمُولًا عَلَى الصَّعْبَةِ مِنْ إِعْرَاضِ سُلْطَانِي  
(عمولا على الصعبة/أى الأمر الشديد ) .

وَمَتَحْصُوصًا بِجَرْمَانٍ مِنَ الْأَعْيَانِ أَعْيَانِي  
(الأعيان/أعيان الفرو سادهم ، أعيان/أنسى ونمسي ) .

وَصَرَفًا عِنْدَ شَكْوَايَ مِنْ الْأَذَانِ آذَانِي  
(صرلا/عرما ) .

وَمَتَكُلُومًا بِأُظْفَارِ وَمَتَكُلُومًا بِأَسْنَانِ

(١) ح ١٥٣ ص ١٥٣ .

(٢) ح ٤ ص ١٢ .

وَحَلَقِي بَيْنَ أَخْفَافٍ وَأَظْلَافٍ تَوَطَّأَنِي  
[توطأ/داسني] .

كَأَنَّ الْقَصْدَ مِنْ أَخْذَا بَ إِزْمَانِي إِزْمَانِي  
[الإزمان/المرض المرين لاشفاء له] .

فَكُنْ مَا رَسْتُ فِي إِصْلَا جَ شَانِي مَا رَأَى شَانِي  
[شال الأحمرة/أى شاني أى عديى وخففت المصرة فصارت شاني وحذفت الياء  
الثانية لضرورة القافية] .

وَعَانَيْتُ شُطْرًا جَرُّ غَنِي مَاءَ حُطْبَانٍ  
[حطبان/يقال للحظ إذا نفع أحطب والجمع حطبان] .

أَفَازْتُ شَيْبَ لُودِي وَأَقْنْتُ نُورَ أَفْنَانِي  
[الغودان/ما حيت الرأس ، نور/امر ، أفان/أعصان] .

أَغْصَنِي بِأَرْيَاقِي لَدَى إِيرَاقٍ أَغْصَانِي  
[أغصه/أشرفه بالماء ، أرياق/جمع يري وهو ماء الغص ، إيراق/مصدر من نورق] .

وَأَنْصُرُ الْهَمَّ عَنْ قَلْبِي وَأَنْضِيْتُ جُفْنَانِي  
[أنصر/أحلج ، أنهيت/أنعت] .

وَأَجُورُ بِنَجَابِي إِنْ قَضَاءُ اللَّهِ نَجَابِي  
إِلَى أَرْضِي الَّتِي أَرْضِي وَتَرْضَانِي  
هَوَاءَ كَهَوِي النَّفْسِ تُصَافَاهُ صَفِيَانِ  
وَأَحْلَى ذَرْعِي الدَّقْرِ وَخَلَابِي وَخَلَابِي  
[خلاب/منح الحاء تركى ، وبكسر الحاء أخلابان] .

فَأَلِي لَا أُجِدُّ الْغَوَّ دَ مَا عَاذَ الْجَدِيدَانِ  
[الجديدان/الشمس والغمر] .

فَإِنْ عُدْتُ لَهَا يَوْمًا فَسَجَانِي سَجَانِي  
[سجعال/الصحبة للميت ، وسجعال/الثابة الدائم غرامة الحس] .

## وَلِلْمَوْتِ الْوَحْيُ الْأَخْمَرُ      سر القاني القاني<sup>(١)</sup>

[الوحى الأحمر/الهلاك وأصل الوحى النار ، القال/الأولى صفة الأحمر والثانية أى

رمان] .

ففى كل بيت جناس معتر متكلف ولا تشك فى أن الشاعر لا يهجمه العطاء  
الشعرى بقدر ما يهجمه تصيد الجناس وهذه الأبيات تمثل نهاية الأمر إلى الصنعة  
المسرفة والموات الفنى . وهذه أبيات أخرى للصنوبرى<sup>(٢)</sup> يستحيل أن تعثر فيها على  
المعنى بين أدغال تلك الجناسات الكثيفة التى يضيع فى متاهاتها هذا المعنى :  
يقول متغزلاً فىمن تسمى « تغور » :

نَشَرَ الرَّيْبُ عَلَى الصُّخْرَاءِ مَشْشُورٌ      وَمِسْكَ آذَارٍ فَوْقَ الْأَرْضِ مَذْرُورٌ

[نشر الربيع/الحنه وبها ، آذار/شهر سربان ، مذرور/أى مشور] .

قَمُ غَضْبَرِ الْكَاسِ قَبْلَ الْأَذَانِ فَإِنْ      يَقُمُ يُوَدُّنَا بِالصَّبْحِ عُصْفُورٌ  
لَوَاتِرُ الصَّرَفِ وَالْأَوْتَارِ تُؤَبِّرُنِي      وَتُصْرِفُ الْقَمُ عَنِّي وَهُوَ مُؤَبِّرُ

[لواتر/تابع (بول)] .

وَفِي النَّارِ وَفِي الْمَشْشُورِ لِي أَرْبٌ      إِذَا دَعَتْنَا عَلَى الْمَشْشُورِ «مَشْشُور»<sup>(٣)</sup>

ونستطيع أن نجد كذلك الأفرط فى التقسيم كقول الصنوبرى :

لَا تُبْكِيَنَّ عَلَى الْأَطْلَالِ وَالذَّمَنِ      وَلَا عَلَى مَنْزِلِ أَهْوَى مِنَ السُّكَنِ

[أهوى/أمر] .

وَقَمُ بِنَا نَصْطَبِخْ صَهْبَاءَ صَائِفَةٍ      ثَبْنَى الْهَمُومَ وَلَا ثَبْنَى عَلَى الْحَزَنِ

[الصهباء/الحمر] .

بِكْرًا مُعْتَقَةً غِذْرَاءَ وَاضِيحَةً      ثَبْلُو فَتُحْيِرُنَا عَنْ سَالِفِ الزَّمَنِ  
خَمْرَاءَ مَزُوقَةً صَنْفَرَاءَ فَاقِعَةً      كَأَنَّمَا خَرَجَتْ مِنْ طَرْفِكَ الْوَسَنِ  
يَسْمَى بِهَا غَنَجٌ فِي خَدِّهِ خَرَجٌ      فَبِى ثَمَرِهِ فَلَجٌ يُنْسَى إِلَى الْيَمَنِ

[الفتح حسر الدلائل ، الخرج/يامر مشرب غمرة قال المعاج : ولست للموت ثوباً أرحها أى كثر  
الخرج]

(١) بهيمة الدهر ج ٤ ص ١٢٣ .

(٢) هو أبو بكر محمد بن أحمد الصنوبرى نزل سنة ٣٣٤ هـ .

(٣) الروضيات ص ٦٠ .

فِي يَدَيْهِ عَمَلٌ قَلِيلٌ بِهِ خَبَلٌ      فِي مَشْيِهِ مِثْلُ أُرْبَى عَلَى الْفُصْنِ  
[أرد/ارد وكل نهاده ففى بها ] .

كَأَنَّهُ قَمَرٌ مَا مِثْلُهُ بَشَرٌ      فِي طَرْفِهِ حَوْرٌ يَرَوُّو قَيْجَرُحِي

فِي رُؤْيَا زَهْرَتِهَا ثَنِبَتْ قَدْ حَسُنَتْ      كَأَنَّهَا فُرْشَتْ مِنْ وَجْهِهِ الْحَسَنِ  
يَا طَيْبٌ مَجْلِسِنَا وَالطَّيْرُ يُطَرِّبُنَا      وَالْعُودُ يُسَبِّحُنَا مَعَ مُنْشِدٍ لَيْسِي<sup>(١)</sup>

ونجد التقسيم كذلك في قول السرى :

عَاذَ الْأَمِيرُ بِهِ خَضِرًا مَكَارِمُهُ      خَمَرًا صَوَارِمُهُ يَيْضًا مَنَاقِبُهُ  
تَرَكْتُهُمْ بَيْنَ مَصْبُوحٍ قَرَائِنُهُ      مِنْ الدَّمَاءِ وَمَحْضُوبٍ ذَوَالِيهِ  
[التراب/عظام الصدر ، الفؤاد/أهل شعر الاساد ] .

فَحَائِرٌ وَشِهَابٌ الرُّمُجُ لَاحِقُهُ      وَهَارِبٌ وَذُهَابُ السَّيْفِ طَالِيهِ  
[ ذهاب السيد /ساده ] .

ويقول :

كَالْفَيْثِ يُحْيِي إِنْ هَمَى وَالسَّيْلِ يَرَى      دِي إِنْ طَمَى وَالْذُّفْرِ يُصْنَمِي إِنْ رَمَى  
[ طمس /طفا ، يهضمي /يهصب ] .

ويقول :

مُتَرَدِّدٌ فِي الْجَفْنِ مَاءٌ شُؤْنِيهِ      مُتَحَدِّدٌ فِي الْخُدِّ مَاءٌ شَبَابِيهِ  
[ ماء الشئون /الدمع ، ماء الشباب /التورود والعارة ] .

وإذا كنا قد لاحظنا هذا الإفراط المفرط في استعمال البديع فإننا نستطيع أن نلاحظ روحاً من الاعتدال ، فرفضنا لكثير من الجناس والطباق إنما بسبب فقدده أى عطاء فنى يعطيه مذاقاً مقبولا ، فالمطابقة مثلا التى تستحق الاعجاب هى تلك التى يستغلها الشاعر ليرز التناقض بين الأشياء ولتبرز غربة الانسان ووحده  
إزاء الضدية الوجودية التى لا يستطيع سير اغوارها مثلا .

(١) المستطرف ح ٢ ص ٢٤٨

وقد استطاع السرى على سبيل المثال أن يعطينا هذه المقابلة الفنية فالشباب  
والشيب ضدان متنافران يمر الأول مر السحاب ولا يشعر المرء إلا وصفارة الإنذار  
بطلقها بياض شعره لتعلن بأنه إلى زوال وأن عمره قبض الريح ، وهو في شبابه  
يسمى سرح اللهو مضيقاً ناضراً فإذا كان المشيب صار أقدم داكناً :  
كَانَ الْهَوَى صَبْحاً بِلَيْلِ شَبَابِهِ      فَدَجَا بِاصْبَاجِ الْمَشِيبِ وَأُظْلَمْنَا  
[ دجا / أظلم ] .

ومثله أبيات لأبي جعفر البحات محمد بن الحسين بن سليمان يتحدث فيها  
عن ضياع الشباب وانسراب صحوة العمر فيقول :

شَبَابٌ كَلَامِيعٌ بَرَقَ رَحْلُ      وَشَيْبٌ كَبِيلٌ غَرِيبٌ نَزَلَ  
وَقَدْ قَوَّيْتُمْ جَفَاءَ الزَّمَانِ      كَخُوطِ ثِيَابِي وَغُصْنِ ذَنْبِ  
وَشَعْرٌ تُطَاوَرُ فِيهِ الْبَيَاضُ      يُحَاكِي شَوَاهِ خِصَابِ نَهْلِ  
[ نعل / انتهى ] .

وَوَجْهٌ قَبِثَ عَنْهُ نُجْلُ الْعُيُونِ      وَقَدْ كَانَ رَوْضاً لِحُورِ الْمُقَلِّ  
[ نهث / ابتعدت ] .

وَنَحْطُو كَخَطْوِ الْقَطَا فِي الرَّمَا      لِمِنْ بَعْدِ وَثْبٍ كَوْنِ الْأَيْلِ  
وَجِسْمٌ تَرَاجَعَ بَعْدَ النَّمَاءِ      كَزَرْعٍ تَنَامَى وَتَبَرَّدَ سَمَلِ  
[ عمل / أخلق ] .

كَأَنِّي رَأَيْتُ الصَّبَا فِي الْمَنَامِ      خَيَالاً تُمَثِّلُ ثُمَّ اضْمَحَلْ  
[ اصحل / زال ] .

أَمَّا لَكَ فِيمَا تَرَى عِبْرَةً      وَشَاهِدٌ حَيِّقٌ يَقْرُبُ الْأَجَلَ  
إِلَى كَمْ تُطَوِّفُ بَبَابِ الْمُلُوكِ      كَطَيْرِ الْفَرَاشِ بِضَوْءِ الشُّعْلِ  
فَطَوَّرَا تُجَلُّ وَطَوَّرَا تُعْلُ      وَطَوَّرَا تُعْمَرُ وَطَوَّرَا تُذَلُّ  
أَتَعْمَلُ عَنْ نَائِبَاتِ الزَّمَانِ      وَهَنْ سِرَاعٍ إِلَى مَنْ غَفَلَ  
زَمَانٌ يُدِيرُ عَلَى أَهْلِهِ      بِسَعْدٍ وَنَحْسٍ كُورِ الْكُلُولِ

فَأَخَذَى يَدَيْهِ ثُمَّجُ الرُّعَافِ وَأَخَذَى يَدَيْهِ ثُمَّجُ الْفَسَلِ<sup>(١)</sup>

[الرُعاف/السُّمُومُ القاتل] .

فالتشبيه يمتلئ به القصيدة ولكنه التشبيه المعتدل الذى يخدم المعنى ويتساق معه وليس مجرد مهارة كاذبة فى توليد ذهنى كاذب فهو لازم المعنى فكل صورة تشبيهية تبرز جانباً من صورة رجل تسربت من يديه أيامه فالشباب كلامع برق رحل فهو يعطيك اللون مع الصورة الحركية التى تصنع معه إطاراً نفسياً يعطيك المتاع الفنى اللازم ، فالوجه نبت عنه نجل العيون ، والخطو الذى كان كوثب الأبل صار كخطو القطا فى رمال الصحراء والجسم المتهدم كزرع تنهى وثوب قديم والعصا كأنه حلم مر فى خيال نائم ثم اضمحل منه وراح .

وهذا التساؤل الحزين الذى مازال بطيف بباب الملوك ينتحر على أبوابهم من أجل فئات الحياة « كطير الفراش بضوء الشعل » ثم هذا التقسيم ليس تقسيماً لفظياً وإنما هو تقسيم فنى يمحى إلى آخر معطيات الفن .

فَطَوَّرَا ثُجْلُ وَطَوَّرَا ثُغْلُ وَطَوَّرَا ثُغْرُ وَطَوَّرَا ثُدْلُ

فالتقسيمات ، المتابعة تتساق مع الواقع التجريبي للإنسان الذى يتصارع مع تناقض الوجود فهو آنا يجل وآنا يغل وآنا يعز وآنا يذل فهو يستخدم المقابلة لتعطى صورة العيشة الوجودية وللدهر الذى يقول عنه :

فَأَخَذَى يَدَيْهِ ثُمَّجُ الرُّعَافِ وَأَخَذَى يَدَيْهِ ثُمَّجُ الْفَسَلِ

والمقابلة التى تجدها فى الآيات ضرورية ولازمة للمعنى كما ترى ولا تعدم الاستعارة الحسنة فى قوله : « قد قويم جفاه الزمان » .

ومما يلفت النظر أن شعر الطبيعة يأتي مقبولا وسائفا حتى عند الذين أفرطوا فى البديع ولعل السبب يرجع إلى أن الموضوع نفسه ترى وخصب ويستطيع أن يمددهم بصور طبيعية لا تحتاج إلى تكلف وتمحل ولجوء إلى الإفراط فى البديع .

(١) ح ٤ ص ١١٣ .



نجد مظاهر الطبيعة السخية لوحات ندية مزدانة بصور من البديع ولكنه لا  
تعقيد فيه ولا إفراط .

يقول السرى :

يَا خَلِيلِي أَطْلُبَا وَتَرَيَكُمَا      نَجْدَاهُ بَيْنَ كَأْسٍ وَوَتَرٍ  
[ الوتر / النّار ] .

مَا قَنَى مُسْتَشْرِقُ الدُّرِّ وَقَدْ      رَاحَ صَوْبُ الْمَرْبِ فِيهِ وَبَكَرَ  
أَهْوَاءُ رَقٍ فِي أَرْجَائِهِ      أَمْ هَوَى رَاقٍ قَمَا فِيهِ كَدَّرَ  
وَحُدُودَ مَفَرَّتْ عَنْ وَرْدِهَا      أَمْ رَيَّعَ عَنْ جَنَى الْوَرْدِ مَفَرَّ  
مَجْلِسٌ يَتَصَرَّفُ الشَّرْبُ وَمَا      طَوَيْتُ مِنْ مُسْطَلِهِ تِلْكَ الْحَبَرِ  
[ البسط / مع بساط وهو المرش ] .

وَكَاثُ الشَّمْسِ فِيهِ تَثَرَّتْ      وَرَقًا— بَيْنَ أَوْرَاقِ الشَّجَرِ  
بَيْنَ غُذْرِ يَقَعُ الطَّيْرُ بِهَا      فَتَرَاهُنَّ يَبَاضًا فِي— غُذْرِ  
وَقَرَى يَشْهَدُ بِالطَّيْبِ لَهُ      عَبَقُ خَالَفَ أَطْرَافَ الْأُرْزِ  
[ الأرز / مع إزار وهو من الثياب ] .

وَعُيُومٌ نَشَرَتْ أَعْلَامَهَا      فَلَهَا ظِلٌّ عَلَيْنَا مُتَشِيرٌ  
وَتَسِيمٌ غَطَّرَ الرُّوضِ فَإِنْ      طَارَ فِي الصُّبْحِ ارْتَدَّتْ نَاهُ عِطْرِ  
لَحْنٌ فِي ظِلِّ وَصَالٍ سَجَسَجَ      نَاعِمِ الْأَمَالِ قَيْنَانِ بِكِرٍ<sup>(١)</sup>  
[ السجع / الهواء المعتدل بين البارد والحار ] .

فتجد صورة للطبيعة في أبهى صورها — نجد الجناس الرقيق بين الهواء الذي  
رق والهوى الذي راق ، وترى جناساً يعطيك صورة للضوء المتسلل عبر الأوراق  
فكأنه قطع من الغضة ، ورقاً بين أوراق الشجر ، والصورة الشعرية كلها في  
القصيدة متسارقة طبيعية غير متكلفة .

(١) ديوانه ص ١١٨ .

ويقول الصنوبري :

إِنْ كَانَ فِي الصَّيْفِ رَيْحَانٌ وَفَاكِهَةٌ      فَلْأَرْضِ مُسْتَوْقَدٌ وَالْجَوُّ مُتَوَرِّدٌ

[ التور/بوع من الكواوين وهي التي يخبز فيها ] .

وَأَنْ يَكُنْ فِي الْخَرِيفِ الشَّحْلُ مُخْتَرَقًا      فَلْأَرْضِ غُرْبَانَةٌ وَالْجَوُّ مَقْرُورٌ

[ العرق لفاح الخل ومه احترق الخل أي لقع . القور البرد وشده ] .

وَأَنْ يَكُنْ فِي الشِّتَاءِ الْغَيْثُ مُتَّصِلًا      فَلْأَرْضِ مَخْصُورَةٌ وَالْجَوُّ مَخْصُورٌ

[ الأرض مخصورة/لكثرة الماء وصحوة السمير لذلك ، الجو مخصور/السكون هوام وتراكم سحابه ] .

مَا الدُّهْرُ إِلَّا الرَّبِيعُ الْمُسْتَبِيرُ إِذَا      أَتَى الرَّبِيعُ أَتَاكَ الرَّغْدُ وَالْتَوَرُّ

[ الرغد/لين العيش وبسته ] .

الْأَرْضُ يَاقُورَةٌ وَالْجَوُّ لَوْلَةٌ      وَالْغَيْثُ فَيَرُورُجُ وَالْمَاءُ يَلُورُ

[ البلور/أصفى الرجاج ] .

مَا يُعَدُّمُ الثَّبْتُ كَأَمَّا مِنْ سَحَابِيهِ      فَالْتَّبْتُ ضَرْبَانِ سَكْرَانِ وَمَخْمُورُ

فِيهِ لَنَا الزُّرْدُ مُنْقَضُودٌ مُورَّدُهُ      بَيْنَ الْمَجَالِسِ وَالْمَنْشُورِ مَنُشُورُ

[ المنعود/المسوق المرتب ] .

هَذَا الْبِنْفَسُجُ هَذَا الْيَاسْمِينُ وَذَا      التَّسْرِينُ ذَا سَوَسْنِ فِي الْحُسْنِ مَشْهُورُ

تُظَلُّ تَنْثَرُ فِيهِ السُّحُبُ لَوُكُوهَا      فَلْأَرْضِ ضَاحِكَةٌ وَالطَّيْرُ مَسْرُورُ

إِذَا الْهَزَارَانِ فِيهِ صَوْتَا فَهَمَا      بِحُسْنِ صَوْتَيْهِمَا عُوْدُ وَطَنْبُورُ

[ صوتا/رفعا صوتيهما ، الهزاران واحدهما هراز وهو طائر حس الصوت ] .

تَبَارَكَ اللَّهُ مَا أَحَلَّنِي الرَّبِيعَ فَلَا      تُفَرِّزُ فَقَابِسُهُ بِالصَّيْفِ مَقْرُورُ

تَطْيِبُ فِيهِ الصُّحَاذَى لِلْمَقِيمِ بِهَا      كَمَا يُطْيِبُ لَهُ فِي غَيْرِهِ الدُّورُ

مَنْ شَمُ رِيحَ ثَجِيَابِ الرَّبِيعِ يَقُلْ      لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ وَلَا الْكَافُورُ كَافُورُ<sup>(١)</sup>

فرغم أن الصنوبري يأتي بالوان من البديع في قصيدته كما لا يخفى إلا أن الاعتدال في استعمال البديع أتاح لهذه الصورة السخية للطبيعة أن تبرز وتتضح .

(١) المستطرف ج ٢ ص ٤٤٨ .

يقول آدم ميتز : « كان الصنوبرى وهو أول شاعر للطبيعة فى الأدب العربى .  
يجمع إلى ذلك ولوعا بالسماء والضياء والهواء مع التطلع إلى أسرارها الجميلة » (١) .  
يقول الصنوبرى هاتفاً بحبيته لتستجلى بحالى الربيع الآسرة :

مَا يَمُّ قُرْبَى الْآنَ وَيَخْكِ فَانْظُرِي مَا لِلرَّبِّى قَدْ أَظْهَرَتْ إِعْجَابَهَا  
كَائَتْ مَحَاسِنُ وَجْهَهَا مَحْجُوبَةٌ فَالآنَ قَدْ كَشَفَ الرِّيعُ جِجَابَهَا  
وَرَدَ بَذَا يَخْكِ الْخُلُودَ وَتَرْجِسُ يَخْكِ الْعُيُونَ إِذَا رَأَتْ أَحْبَابَهَا  
(بحكى/نسيه) .

وَشَقَائِي بِثُلِّ الْمَطَارِفِ قَدْ بَدَتْ خَمْرًا وَقَدْ جُعِلَ السَّوَادُ كِتَابَهَا  
(مطارف/جمع مطرف وهو من قناب) .

وَتَبَّاتْ بِإِبْقَاءِ بُشْبَةِ نَوْرَةٍ بَلَقَ الْحَمَامُ مُشِيلَةً أَذْنَابَهَا  
(نوره/زهره ، بلق جمع بلفاء وهو الذى حاطت لونها سواد وياضر) .

وَالسَّرُّوْ نُحْسَبَةُ الْعُيُونِ غَوَايَا قَدْ شَمُرَتْ عَنْ سَوْفِهَا أَثْوَابَهَا  
فَكَأَنَّ إِحْذَاهُنَّ مِنْ نَفْعِ الصَّبَا خَوْدٌ ثَلَاعِبُ قَوْهِنَا أَثْرَابَهَا  
(الحوذ/العتاة الحسة الخلق ، موها/الموس ساعة من الليل وقيل خله) .

لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ لِلرِّيَاضِ صِيَانَةً يَوْمًا لَمَّا وَطِئَ اللَّثَامُ ثُرَابَهَا

فترى الصنوبرى يعتمد على الصورة الحركية وعلى المجاز النابض بالحركة ويعتمد كذلك على تعميق الألوان فالترجس يحكى العيون ولكن ليس أية عيون وليس فى كل حالة من حالات تلك العيون بل يقيد بها بقيد جميل يخدم ما يريد ، إذا رأت أحبابها ، ثم ترى أشجار السرو السامقة غوانى قد شمرت عن سَوْفِهَا أثوابها ليعطينا صورة تجسدية كاملة فشجرة السرو تمتد عالية ليس على ساقها ورق ولما كانت فى خياله غانية لعوبا فيجعلها كذلك كاشفة عن ساقها ، ولا يزال الصنوبرى يجسد صورته ، فهبات النسيم الناعمة التى تدفع بالأشجار إلى التمايل تشبه صبية ناعمة تلاعب « موهنا » أثرابها واختيار هذا اللفظ يدل على حساسية فنية ، فالنسيم لا يمر إلا بدقات وكذلك فإن الصورة التى يطبعها أمانا الصنوبرى لابد أن تتساقط

(١) الخسارة الإسلامية ص ٣٦٧ .

مع ذلك فالفتاة الخود تلاعب أطرافها ، موهنا ، أى حيناً فحيناً ثم لا تنس ذلك البيت الأخير المتعاطف مع الطبيعة الجميلة :

لَوْ كُنْتُ أَمَلِكُ لِلرِّيَاضِ صَيَّائَةً يَوْمًا لَمَّا رَظِيْتُ الْقَامُ ثُرَابَهَا  
ونعرض أخيراً صورة للبديع المعتدل لأنى سعيد الرستمى الذى سبق أن عرضنا له نماذج تبين إفراطه فى استعمال البديع يقول :

عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَشْطُ مَنَازِلَهُ سَقَتُهُ الْغَوَادِي مِنْ غَزِيرِ ثُرَابِلِهِ  
[ نشط / نهد ، ثرابله / نازله ] .

وَلَا زَالَ عَادِيهِ دَمِيثًا فَبَجَّاجُهُ  
[ دميثاً / إلى المولى ، مناهله / مناره ] .

نَجَلُ عِزَالِ الْغَيْثِ حَيْثُ يَحُلُّ وَيَغْشَى كَمَا يَغْشَى الرِّيحُ مَنَازِلَهُ  
[ عزال الغيث / كوة الماء ] .

وَمَهْجُورَةٌ طَافَتْ عَلَيْهَا يَدُ النَّوَى  
سَبَوَى كُحُلِ عَيْنٍ مَا اكْتَحَلَتْ بِنَظَرَةٍ  
[ شحى / الشحى الحزن والغصة ] .

وَقَفْتُ فَأَمَّا دَمْعُ غَيْثِي فَسَائِلُ  
أَقْلَبُ قَلْبًا مَا يَخْفُ غَرَامُهُ  
[ هوامله / دموعه الغيرة ] .

لَعَلِّي أَرَى مِنْ أَهْلِ رَيَّا وَإِنْ نَأَتْ  
فَأَصْبَحْتُ قَدْ وَدَّعْتُ رَيَّا وَوَصَّلْتُهَا  
وَقَلْبٌ إِذَا مَا قُلْتُ خَفَّ غَرَامُهُ  
دَعَاهُ الْهَوَى فَاغْتَرَّ يَهْوَى كَمَا دَعَا  
وَهَاجِرَةً مِنْ نَارِ قَلْبِي شَبَّيْتُهَا  
صَلَّيْتُ بِهَا وَالْأَلَّ بِحَرَى كَمَا جَرَى  
[ الآن / السراب ] .

مِنْ الدَّمْعِ فِي جَفْنِي لِلْيَسَنِ جَانِبُهُ (١)

(١) ح ٣ ص ١٢ . هيئة الدمر .

ففى آيات القصيدة تبدو لوعة الأسمى لفراق المحبوبة لم يطفئها جناس مستقل  
وطباق متكلف بل تمضى الأيات فى سلاسة ويسر فتشبيهاها متساوقة مع معانيها  
والجناس لا يقف عثرة فى سبيل إعطاء المعنى بل نراه طبيعياً .  
ولعلنا قد أوضحنا هذه المرحلة التى يمر بها البديع مرحلة الافراط والاعتدال  
والتي لمسناها عند من عرضنا لهم من شعراء .

## الموات الفنى والبهجة اللفظية

سنرى ظاهرة تسيطر على التماذج الشعرية التالية وهى ظاهرة البهجة اللفظية والتكلف المقيت للصنعة وما تجره من تعمل وتحمل للمعانى — نجد أبا العلاء الذى لا يفوته لون بدعى إلا وأنى به فى شعره فمثلاً حين يلجأ إلى الجناس فى بيت لا يكتفى بالجناس بل لابد أن يصنع اللفظان المتجانسان لوناً بدعياً آخر وهو رد العجز على الصدر كقوله :

أَمَا لِيْ فِيمَا أَرَى رَاحَةً      يَذُّ الدُّهْرُ فِي هَذَيْنِ الْأَمَانِي

وكقوله :

أَتَرَكَ تَيَّماً قَاتِلاً عَنْ نِيَّةٍ      غَلَصْتَ لِنَفْسِكَ بِالنَّجْوَجِ تَرَكَ

[ترك بمعنى ترك] .

أَذْرَكَ دَهْرَكَ عَنْ تُفَاكَ بِجُهْدِهِ      فَذَرَاكَ مِنْ قَبْلِ الْفَرَاتِ ذَرَاكَ

[ذرَكَ/بمعنى أذرك وأدرك أى دملت] .

أَبْرَكَ رَبُّكَ فَوْقَ ظَهْرِ مَطِيَّةٍ      سَارَتْ لِتَبْلُغَ سَاعَةَ الْإِبْرَاكِ

[أبرَكَ/أفصاك وأجهدك] .

أَفْرَاكَيْنِ أَنَا لِلزَّمَانِ بِمُخَصِّدٍ      بَائِثٌ عَلَيْهِ شَوَاهِدُ الْأَفْوَاكِ

[المخصد/الذى آان حصاده ، الأفواك/من أموك الزرع عطفه واشند وآان حصاده] .

أَشْرَكَ ذَنْبَكَ وَالْمُتَهَيِّمُ غَافِرٌ      مَا كَانَ مِنْ غَطْبٍ سِوَى الْإِشْرَاكِ (١)

[أشرك/أعواك] .

فمع حرصه على الجناس حرصاً شديداً يستغل اللفظين المتجانسين ليعنعا « رد العجز على الصدر » وماذا ترى من أمر الجناس إنه كما يقول الدكتور شوق ضيف « فقد تحول الجناس عند المعرى » عن وجهته الأولى ، وأنه بديع مستطرف إلى وجهة لغوية يريد بها الشاعر أن يثبت قدرته اللغوية ويضرب الدكتور دليلاً على ذلك بيته :

(١) المرويات ص ٢٤٣ ح ٢ .

ذَوَى كَالرُّضَى رَوْضُكَ يَوْمَ شَبْتُ جَمَارَ مِنْ لَطَى أُسِفَ ذَوَاكَ

[ ذوى دليل ، كنت استعنت ، ذواك أى دكايات - ممر مله ( مع كنه ) ]

ويعلق عليه قائلا : فقد استطاع أبو العلاء أن يلفق جناساً أشد صعوبة من ضروب الجناس السابقة إذ ألفه من كلمة وحرف في كلمة أخرى وكأنه يريد أن يخطو بالشعر خطوة جديدة في سبيل التعقيد فإذا هو بجناس بين الفافية وبين ذوى الأولى وحرف الكاف التالى لها . أرايت كيف أصبح الجناس عند أى العلاء عبثاً لغوياً لا يراد به شيء أكثر من التعصيب في الأداء (١) .

ونعرض نموذجاً يبين منه هذا التصنع المؤلم والبهرجة اللفظية التى تضر بقضية الشعر ضرراً بالغاً ، يقول أبو العلاء :

أَوَانِي مَمَّ فَأَنْقَى أَوَانِي وَقَدْ مَرَّ فِي الشَّرْخِ وَالْعَفْوَانِ

[ أوال أول لى ، أوال الثانية وفى ورى ، الشرح والعفوان أى الفوة والناس ] .

وَضَعْتُ بَوَانِي فِي ذَلَّةٍ وَالْقَيْثُ لِلْحَادِثَاتِ الْبَوَانِي

[ بوال / عمودى الذى أربع عليه حنى ، البوال / عطاء العسل ] .

فَوَانِي ضَبَّ قَلَمُ أَقْرِهِ أَوَائِلُ مِنْ غَرَمَتِي أَوْ فَوَانِي

[ فوال / أول حل ، والثانية / جمع ثابة فوال ] .

زَوَانِي خَوْفُ الْمَقَامِ الذَّمِيمِ سَمِ غَنَ أَنْ أَكُونَ خَبِيلَ الزَّوَانِي

[ زوال من أوى أى أعمر ] .

زَوَانِي صَبْرٌ فَأَضْحَتْ إِلَى عُبُودٍ عَلَى غَفْلَاتِ زَوَانِي

[ زوال حسى ، والثانية / جمع غفلات صبر ] .

عَوَانِي قَضَاءُ ذَوَيْنِ الْمُرَادِ وَمَا يَكُرُّ شَأْنُ بَقْلِ الْعَوَانِ

[ عوان من عوى تعود أى يوه ، والعوان أى شئت بها بعد بطن السكر ] .

وَهَلْ جَعَلَ الشَّائِمَاتِ التَّوَمِضُ فَوَانِي غَيْرَ اتِّصَالِ التَّوَانِي

[ التوال / أول محمد نور ، أى مفسات بانكد ، والتوال / شبه انكسل عن آخر ] .

فَمَا لِرَكَائِكَ هَذِي الْوُقُوفُ غَذَا خَادِيَّتِهَا الَّذِي يُرْحَوَانُ

(١) انظر مقدمة ص ١٠٢ . . . . .

حَوَانِي لِّلْزُورِ أَغَاثُهَا وَمَا عَلِمْتُ أَيُّ وَقْتِ حَوَانِي

[ حوان : ذئب ، والثابة : ممر ]

وَلَمْ يَلْقَ فِي ذَهْرِهِ أُخْرَى حَوَانِي فَلَيْتَا غَنَى حَوَانِي

[ حوان : جمع مائة وهو الذي تظن انك بعد الحرب بالقرار ، حوان : ذو ]

وَعِنْدِي سِرٌّ بَدَى الْخَدِيثُ كُنْتُ غَنَى فِي الْعَالَمِينَ الْغَوَانِي

[ بدى : احدث أي بوه ]

إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فَإِنْ تَقَفُوا أُتْرَى تُحْمَدَا وَإِنْ تَعْرِفَا التَّهَجَّ لَا تُفْقَدَا

[ التمهيد : الأثر ]

وَقَدْ أَمَرَ الْجُلُمُ أَنْ تُفْتَحَا وَتَادِي بُلْطُفُ أَلَا تُفْقَدَا

إِذَا مَا خَلَا شَيْخِي مِنْهُمَا فَمَا يُفْقَرَا وَلَا يَحْلُوَانِ

فَلَيْتَا الْبَقَاءَ وَلَمْ يَتْرَخَا بِنَا فِي مَرَاجِلِهِ يَحْلُوَانِ

[ لعلها : كرمها ، يملكون : يسوق ، يسوق : عبد ]

وَكَمْ أَجَلِيًّا عَنْ رَجَائِ قَضُوا وَأَخْبَارِ مَا كَانَ لَا يَحْلُوَانِ

[ أجل : كرمها ، ويملكون : يكتسبون ]

وَأَنْ غَرِثَ كَامِيَاثُ الْفَقْرُ نَ فَلْتَكْسُ بِالذَّفِّ مَنْ تَكْسُوَانِ

وَضَبًا يَغْمِرُكُمَا أَنْ يَضِيعَ وَلَا تُغَيِّبَا وَقْتَهُ ثَلْهُوَانِ

[ ضاب : من الضل ]

بَذَرِ الْهَكْمَا قَابِهَا لَعَلُّكُمَا بِالشَّقَى تَنْهَوَانِ

[ الهك : من الهك ، تهربون ، تهربون : تهربون ]

فَبَارِثُ طَامِي صَلَاحِي لَيْسَ مَثُ مُتَّخِذًا طَعْمُهُ يَطْهُوَانِ

[ الطامل : جمع من وهو نوع من حيات ]

وَسِيرَا وَسَاعِيْنِ فِي الْمَكْرَمَا ت لَا تُذَلِّجَانِ وَلَا تَقْطَعَانِ

[ الواسع : من حصر ، الذلعة : من السيل ، القطع : من قطع ]



مَطَا بِكُمَا قَدَّرَ لَا يَزَالُ جَدِيدَاهُ فِي غَفْلَةٍ يَمْطُورَانِ<sup>(١)</sup>

[ يَمْطُورَانِ أَحَدَانِ وَ سِرْمَا ] .

فماذا ترى من أمر أئى العلاء إنه يفرط في عبثه اللفظى وفي جناسه المر الذى يرهق النفس ويوجع الذهن في رد الاعجاز على الصدور لا لجمال فنى ولا لنساق فكرى بل لمهارة كاذبة وتمقيد مرير ويحاول الدكتور طه حسين تعليل ذلك العبث .

يقول الدكتور طه حسين : « فقد قصد أبو العلاء إلى هذا العبث اللفظى وأطال التمسك وجد في البحث عنه ورضى حين انتهى إليه ووجد من سامعيه وقرائه من رضى عنه كما رضى ، وابتهج به كما ابتهج ، وقد كان هذا التكلف اللفظى شائعا بعد أئى العلاء والناس يختلفون في الرضا عنه والسخط عليه . ولست أرضى عنه كل الرضا ولا أسخط عليه كل السخط ولا أحب أن أوجه شباب الكتاب إلى هذا المذهب أو ذاك وإنما أتوسط بين الأمرين وأحب أن يقاوم شباب الكتاب والشعراء بعض المقاومة هذه الثورة العنيفة التى ثرناها على العناية باللفظ ، وأن للألفاظ في نفسها قيما ذاتية إن صح هذا التعبير تفديرها الأذن وتحدث في النفس لذة موسيقية خاصة لا يتبغى أن يحملها الأديب ، بل يجب أن يعنى بها ماوسعته العناية بشرط أن لا تفسد عليه معناه ولا تضطره إلى الهذيان<sup>(٢)</sup> .

أن أبا العلاء يستسلم للصنعة اللفظية ويصبح عبداً مطيعاً للجناس وخادماً ذليلاً لألوان البديع وهنا يكمن الخطر الفنى وهو أن يصبح الأديب عبداً للمذهب من المذاهب فانشغاله بالجناس يدفعه لأن يقول :

وَحَرَّمَ فِي الْحَقِيقَةِ مِثْلُ جَمْرٍ وَلَكِنْ أَلْحُرُوفُ بِهِ عَكِيسَتُهُ

الحرم/الإيم .

فتراه مشغولاً بالعبث اللفظى والحروف المعكوسة وما تؤديه من دلالات وحين

يقول :

(١) ص ٣٤٧ ح ٤ .

(٢) مع أئى العلاء و سحبه من ١٢٩ . ١٣٠ .

كَمْ أُمِيرٍ أُمِيرٍ فِي عَاصِفَاتٍ تَعْدُ مَا حَابَ فِي الْحَيَاةِ وَحَالِي

نعم/درت الريح التراب عليه ، حاب/أثم من الحوب الإثم ، حالي/آثر وحامل .

( أُمِير : من أمارت الريح التراب : أثارته عليه . حاب : أثم أذنب . حالي  
من المحابة : الاثثار ) .

جهد ألى العلاء يتجه إلى الجناس ليقرر أن الزمن دوار وأن الظالم يلقى جزاءه  
وهي فكره ساذجة وبسيطة ولكن أبا العلاء يلف ويدور حولها ويعقد المعنى تعقيدا  
لا طائل وراءه .

إن الجناس الذي التزمه أبو العلاء في لزومياته لم يعد الجناس الفنى الذى يقدم  
المعنى ويعطى طرافة فنية فأبو العلاء يستعمله للدلالة على مهارته اللغوية انظر إلى  
هذه الأبيات :

عَذِيرِي مِنَ الدُّنْيَا عَرَّتْنِي بِظُلْمِهَا فَتَمْنَعْنِي قُوْنِي إِنَّا نَحْذُ قُوْنِي  
وَجَدْتُ بِهَا دِيْنِي دِيْنًا فَضَرْنِي وَأَضَلْتُ مِنْهَا فِي مُرُوبٍ مُرُوْنِي

المُرُوب/جمع مرت وهي الأرض لايت فيها ، مُرُوْن/نحيف مَرُوبٌ وهي الفضل .

أُخْوْتُ كَمَا خَائْتُ عَفَابَ لَوْ أَنَّنِي . قَدَرْتُ عَلَى أَمْرٍ فَقَدْ أُخْوُنِي

أُخْوْتُ/أنص ، عَفَاب/مر السور .

وَأَصْبَحْتُ فِي يَدِهِ الْحَيَاةَ مُنَادِيًا نَارُفَعُ صَوْنِي أَنَّنِي أَرْفَعُ صَوْنِي

أرفع صول/أشدد ، أرفع صول/أقيم مغايل .

وَمَازَالَ خُوْنِي رَاصِدِي وَهُوَ آخِذِي فَمَا لِمَتَابِي لَيْسَ يَغْسِلُ خُوْنِي

الحوث/الدب ، الحوة/سواد الأنف .

وَأَنَّنِي رَبُّ النَّاسِ فِيهَا مُتَابِعَا هَوَاتِ قَوْنِي يَوْمَ أَسْكُنُ هَوْنِي

الحوه/نصرة .

أَهْوَلُكُ مَا إِنَّمَا وَمَنْ لِي بِأَنَّنِي أَتَيْتُكَ فَاشْكُرْ لَا شَكْرَتْ أَهْوُونِي

أهولك صرت لك أبا .

وتسأل عما وراء هذه الجناسات التي لا يخلو منها بيت فلا تجد جمالا ولا فنا وإنما تجد البحث عن المهارة والتدليل على المعرفة بمفردات اللغة فالجناس في هذه الأبيات أشبه بمحاجة صماء تتشابه في اللون أو الحجم ولكنها مهما تشابهت أحجار لا حياة فيها ولا جمال ولعل ابن خلدون لم يبعد حين قال : « كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء لأنهما لم يجربا على أساليب العرب » (١) .

إننا نستطيع أن نقول أن الظروف التعمسة التي صاحبت حياة أبي العلاء والتي جعلته ينحو بالشعر منحى أليماً في التعقيد والإعنت الفكرى — هذه الظروف كانت سبباً إلى اعتماد على الدوران في إطار اللفظ والصنعة المهرقة واستغلال ألوان البديع في إظهار البراعة والقدرة على استغلال المعرفة اللغوية مما أدى إلى تحول البديع إلى تعقيد لفظي وتمويه فكري ونحن إذا نظرنا إلى اللزوميات وما بها من تكلف بدهي يحزننا أن نرى هذا الجهد ينساب كنهر في رمال الصحراء سرعان ما تبثله حبات الرمال حيث تنتهي إلى وادي العدم بل إن أبا العلاء يتباهى بهذا الجهد الضائع فيقول : « وقد تكلفت في هذا التأليف ثلاث كلف : الأولى أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها . والثانية أن يحىء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك . والثالثة أنه لزم مع كل روى فيه شيء لا يلزم من باء أو تاء وغير ذلك من الحروف » (٢) أى أن اللزوميات في نهاية المطاف جناسات للقوافي ولك أن تتصور أى إرهاق فكري يلجأ إليه أبو العلاء لتستقيم له تلك الجناسات وعلى سبيل المثال هذه أبيات يتجلى فيها هذا الجهد الضائع :

جَدْتُ أَرْبَحُ وَأَسْتَرْبَحُ بِهِ نَحِيرُ مِنَ الْقَصْرِ الَّذِي آذَى بِهِ  
الجدت/الغير .

وَصَنَقْتُ هَذَا الْقَيْشَ فِي حُبِّي لَهُ وَأَغْتَرَبْنِي بِخَدَائِهِ وَكَذَابِهِ  
وَجَذَبْتُ مِنْ مَرَسَى الْحَيَاةِ مُعَاذَةَ فَلَا أُنْخَشِ الْبُثَّ عِنْدَ انْجَذَابِهِ

المُعَاذَةُ/الحبل الشديد العنق ، البث/الانقطاع .

(١) المقدمة ص ١٥٠ .

(٢) نزيه ملا بله — تحف إبراهيم الأعرابي — مكتبة صادر — بيروت ص ٣٥ .

وَلَا شَرِينَ مِنَ الْجَمَامِ كَثُورُهُ مَا تَيْنَ جَامِدِيهِ وَتَيْنَ مُذَابِيهِ  
الحمام/الموت .

عَذَبْتُ يُعَذِّبُنِي الْبَقَاءُ وَلِلرُّدَى يَوْمَ يُخْلَصُ مِنْ قُنُونٍ عَذَابِيهِ<sup>(١)</sup>

ف نجد القوافي عبارة عن جناسات متتالية فما ظنك بشعر يتكلف فيه صاحبه كل هذا الأرهاق ، وبجانب حرصه على الجناس مهما التوى به السبيل يحرص على رد المعجز على الصدر كذلك كقولہ :

فَمَا سَبَّأُوا الرِّيحَ الْكُفَيْتَ لِلذِّقَةِ وَلَا كَانَ مِنْهُمْ لِلْخِرَادِ مِبَاءُ

سبأوا/اشترىوا ، الكفيت/الحمى في لونها سواد وحمرة ، سبأ/سقى ، الخرداد/جمع حريدة وهي العذراء .

إِذَا مَا نَحَبْتُ لَأُرَ الشَّيْبَةَ سَاعَتِي وَلَوْ لُصُّ لِي تَيْنَ النُّجُومِ خِبَاءُ

لص/لنى وأقيم ، حبت/اطفأت .

أُرْلِيكَ فِي الرُّودِ الَّذِي قَدْ هَذَلْتَهُ قَاضِعُفُ إِنْ أُجْدَى لَذَيْكَ يَبَاءُ<sup>(١)</sup>

أرليك/أضعف ، أرك/أنى أضعفك .

ومثله قوله :

مَنْ يَخْضِبُ الشَّعْرَاتِ يُحَسِّبُ ظَالِمًا وَيُعْدُ أَخْرَقَ كَالظَّلَامِ الْخَاضِبِ

تَشَاءَبَ غَمْرُو إِذْ تَشَاءَبَ خَالِدٌ يَغْدُو فَمَا أُعَذِّبُنِي الثُّبَاءُ

وَمَا أَدَبَ الْأَقْوَامَ فِي كُلِّ بَلَدٍ إِلَى الْعَمِينِ إِلَّا مَعَشَرُ أَذْبَاءُ

أدب/دعا ، المين/العش والكذب .

فأبر العلاء يتعب نفسه ويشق على قارئه بحرصه على البديع وتعقيد أى تعقيد فرد المعجز في الأبيات السابقة وفي كثير سواها لا يزيد عن كونه معادلات لفظية يديرها الشاعر في ذهنه ويلجأ إلى الألفاظ ليضع مدلولها ولتستطيع أن يظفر من هذا المضغ الرديء برد الأعجاز على الصدور وبين المعجز والصدر بشئ ضاع الشعر وقاه معناه .

(١) اللزومات ج ١ ص ١٦٧ .

(٢) ص ٤١ .

لم كل هذا الاعنات من أجل الجنس الذي يسمح سماجة شديدة في مثل  
قوله :

رَاعَتْكَ دُئْيَاكَ مِنْ الْفَوَادِ وَمَا رَاعَتْكَ فِي الْعَيْشِ مَعَ حُسْنِ الْمُرَاعَاةِ  
راعت/أعانت ، والمراعاة/مر الرعاية أى العناية والاهتمام .

أو قوله :

بَنُو آدَمَ يَطْلُبُونَ الثَّرَا ، عِنْدَ الثَّرَا وَعِنْدَ الثَّرَى  
الزرافصر الداء وهو المي ، واللها/نعم والثرى التراب .

أو قوله :

وَإِذَا غَنَبْتَ الْمَرْءَ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ أَلَيْتَ فِيمَا جَنَبْتَهُ مَعْتَبُونَا  
هبت/أى عاتب ، المحب/مر يتبل العتب .

أو قوله :

نَحْسِبُ بِأَمْنِ الدُّيَا فَأَفْ لَنَا بَنُو الْحَيَسِيَةِ أَوْ بَنَى أَخِيَاءُ  
بل ما رأيك فى قول أبى العلاء :

وَدُئْيَاكَ إِنْ قُلْتَ أَقْلْتُ وَإِنْ قُلْتُ فَمِنْ قُلْتِ فِي الدَّيْنِ ثَجْتُ وَعَلَيْ  
قلت/نفعت ، أقلت/أنفعت ، قلت/كمرت وأجمعت ، قلت/أهلا .

( قلت : صارت قليلا ، أقلت . رفعت ، قلت : أبغضت . القلت . الهلاك  
علت من عله : سقاء مرة بعد مرة ) .

فهل من الممكن أن نسمى هذا شعرا أو شيئا يشبه الشعر ؟ أو حين يقول :

غَلَّتْ وَأَغَالَتْ ثُمَّ غَالَتْ وَأَوْحَشَتْ وَحَشَتْ وَحَاشَتْ وَاسْتَمَالَتْ وَقَلَّتْ  
غلت/مر العلى ، وأغالت/جمعت عملاء وهو ليس الموضع الحامل ، أوحشت/صارت مرجحة ،  
هالت/فتت ، وحشت/أكتبت من الخطب لتشتل النار ، وحاشت/سمت ، واستمالت/أعوت ،  
وقللت/سمت

ثم إذا لجأ إلى التفسير أو المطابقة نجدهما يقومان على أساس لغوى لاعلى أساس  
فنى أى أن المطابقة أو التفسير ليس وراء واحد منهما وعاء فكرى بل تخس أن  
المقصود إظهار القدرة عليهما كقوله :

نَهَارٌ يُضِيُّ وَلَيْلٌ تَجِيُّ وَنَجْمٌ يَهْوَرُ وَنَجْمٌ يُرَى  
بهور/يخفى .

أو قوله :

فَرَوَاتِجٌ وَبَوَاكِرٌ وَمَعَارِفٌ وَمَنَائِكِرٌ وَخَوَاصِرٌ وَبَوَادٍ

وعندما يهلجأ إلى الاستعارة فلا نجد لها تلك الطرافة الساحرة التى كانت  
تطانعا عند مسلم وأبى تمام إنها تفتقر إلى ذلك الألق العجيب الذى كانت  
تضئ به استعارة أبى تمام ، يقول أبو العلاء :

مَا كَانَ حَبْلُ الْغَيْشِ إِلَّا مُعْلَقًا بِعُرْوَةِ أَمَامِ الصَّبَا فَتَقْضِبَا  
هعب/المضغ .

إن الاستعارة كما ترى مكونة من المفهومات القديمة التقليدية وهو حىصر على  
تكرارها كقوله :

وَإِنْ حَبَالُ الْغَيْشِ مَا غَلَقَتْ بِهَا يَدُ الْحَى إِلَّا وَهَى تُحْشَى الْقِضَابُهَا  
حلفت/أسكت .

وإذا لجأ إلى حسن التعليل « أنى به وأهنا شاحبا كقوله :

فَأَفَرَّقَ مِنَ الضُّحْكِ وَاحْذَرُ أَنْ تُخَالِفَهُ أَمَا تَرَى الْغَيْمَ لَمَّا اسْتَضْحَكَ اتَّخَبَا

فهو يريد أن يقنعك بأن الضحك يجب أن تتخوف من عواقبه ويعلل لذلك  
فيضرب مثلا بأن الغيم حين استضحك بكى بقصد تساقط المطر وتساءل عن  
الذى استضحك الغيم فلا تجده وتساءل عن العلاقة أى علاقة فلا تشعر بها .

وعندما يستخدم التشبيه في إبراز مضمونه الشعري فإنه يفضل في تكلفه  
يقول :

وَمَا النَّعْشُ إِلَّا كَالسُّفِينَةِ رَامِيًا بِغُرْقَاهُ فِي مَوْجِ الرَّدَى الْمُتَرَكَبِ  
المتركب/الذى ركب همه بها لكثرة .

فهو يريد تشبيه النعش بالسفينة فكما أن السفينة تفرق الراكبين في أمواج  
البحر فالنعش يفرقهم في موج الردى ومن أول الأمر نلاحظ انفكاك الصلة  
التشبيبية فالسفينة لا تفرق الناس وإنما تحملهم فوق ظهر الموج وإذا حدث إغراق  
فذلك خرق القاعدة وليس أصلاً في السفينة الاغراق حتى يتخذ من ذلك نكاه  
إلى التشبيه .

بل ان أبا العلاء يقع فيما هو شر ذلك ، يريد أن يحدثنا أن الدهر قد بلغ  
المشيب فكيف بذلك على ذلك ، يدعى أن نجوم الليل — والنجوم بيضاء كما  
نعلم وهذه النجوم لون المشيب الذى غزا غياهب الليل وهو كما ترى تشبيه ضجّل  
متكلف لاصلة له بأى واقع تشبيهى يقول :

تَقَادَمَ عُمُرُ الدُّغْرِ حَتَّى كَأَنَّمَا لُجُومُ اللَّيَالِي شَيْبُ هَذَى الْغِيَاهِبِ  
الغياهب/الظلمات .

ومن أمثلة هذا الزيف الشعري واللجوء إلى البهرجة اللفظية نجد ابن سناء الملك  
المتوفى سنة ٦٠٨ هـ في هذه الصورة الواهمة التى اندفع إليها الشعراء والذين جعلوا  
البديع إسرافاً في الصنعة وتوهموا فكراً لاطائل وراءه هذه صورة خمرة لابن سناء  
الملك يقول فيها :

فِي مَجْلِسٍ مَطَّرَ الْكُتُوسَ بِرَبْعِهِ وَنَبْلٍ وَغَيْمٍ اتَّدَ فِيهِ صَنِيقُ  
الوَيْل/الكثير ، هيم الند/دحانه والند حرد طيب الرائحة إذا احترق .  
وَكَأَنَّمَا اتَّدَ الذُّكْبَى خُلَّالَةً فِيهَا بُرُوقُ الْبَابِلَى خُحُوقُ  
الخلالة/الفساس الزفيق .

وَأَمَّا الْغَيْبُ بِكَأَيِّ وَكَأَنِّهَا شَفَقْتُ مُقَرَّبَهُ إِلَيْهِ شَفِيقٌ  
فَشَرِّتَهَا هَهْنَأً لِأَنَّ نَسِيَّتَهَا الْيَسْكِي مِنْ أَلْفَايِهِ مَسْرُوقٌ

المصنف/الولع والصلح .

وَجَهِلْتُهَا وَغَلِمْتُ أَنَّ رِضَابَهُ رَاحَ وَأَنَّ لِسَانَهُ إِبْرِيْقُ<sup>(١)</sup>

أرأيت إلى تلك الصورة الغريبة حقاً وإلى تلك الاستعارات المركبة تركيباً فكرياً غريباً ؟ الند والبخور تملأ جو المجلس فهو غيم صفيق والكؤوس في هذا المجلس وهل وامطار ، ثم لا يكتفى بذلك بل أن الصورة لم تكتمل بعد في خيال ابن سناء فإن البيت الثاني يحمل بقية هذه الفكرة الملتوية أن هذا البخور المتصاعد في جو المجلس هو غلالة أو كالغلالة وأن كؤوس الخمر الباهلية لها بروق ويقصد بالبروق لون الخمر وهذه البروق تحرق تلك الغلالة ثم هذا الحبيب رضا به راح ولسانه ابريق وتصور هذا اللسان العجيب أنه للجري وراء الصور وعقد استعارات متوهمة غريبة .

إن الشاعر أى شاعر يخدع نفسه قبل أن يخدع الآخرين إذا اعتقد أن تعقيد الفكرة معنى تعميقاً لها وأن تجزئة المعنى يعتبر ابتكاراً فنياً وواهم من يظن أن الحيل التعبيرية هي الفن والابتكار إنها في واقع الأمر وحقيقته لاتعدو إلا أن تكون مزقاً وأشلاء تثير الاشتغاف ، فعندما يقول ابن سناء :

بِائِثٌ مُغَايَفَتِي وَلَكِنْ فِي الْكَرَى أَتَرَى ذَرَى ذَاكَ الرُّقِيبِ بِنَا جَرَى  
وَنَعْمُ ذَرَى لَمَّا رَأَى فِي بُرْذَنِ زُدْعَا وَشَمُّ مِنْ الثِّيَابِ الْغُبَرَا

الردع: أثر العرفاء بالنور .

أتري ذلك التخييل والتوهم أنه رأى حبيته في المنام فإذا أتى الصباح فإذا في بردنه ردع وفي ثيابه عنبر من أثر الهبوب هنا يستحيل الشعر إلى أكذوبة سمجة وينحط الفن إلى الحضيض وتحول الكلمة الدكية واللمحة الدالة إلى غثائفة ورثالة .

(١) ديوان ص ٥٠٤ .



يهنئ ابن سناء الملك صلاح الدين الأيوبي بانتصاره على الصليبيين واستسلام حلب فيقول :

بِذَوَلَةِ التُّرْكِ عَزَّتْ ذَوَلَةُ الْعَرَبِ      وَبَاهِنِ أَيُّوبَ ذَلِكَ نَيْعَةُ الصُّلْبِ  
الهيمة/للمعاري كالسلاح للمسلمين ، الصلب/جمع صليب .

جَلِيلَةُ النُّجُومِ فِي أَعْلَى مَرَاتِبِهِ      وَطَالَمَا غَابَ عَنْهَا وَهَى لَمْ تُغِبْ  
وَمَا نَعْتُهُ كَمُغْشَوِّقٍ نَمْتَعُهُ      أَخْلَى مِنَ الشَّهَادَةِ أَوْ أَشْهَى مِنَ الضَّرْبِ  
الضرب/المسل .

فَمَرَّ عَنْهَا بِلاَغِيظٍ وَلَا خَنْقٍ      فَطَوَى الْبِلَادَ وَأَهْلَهَا كَتَائِبُهُ  
أَرْضُ الْجَزِيرَةِ لَمْ تُطْفَرْ مِمَّا لِكُنْهَا      بِمَالِكٍ فُطِنَ أَوْ سَائِسَ دَرْبِ  
مَمَّا لِكَ لَمْ يُدَبِّرْهَا مُدَبِّرَهَا      إِلَّا بِرَأْيِ خَصْمِي أَوْ بِعَقْلِ صَبِي  
حَتَّى أَثَامَا صَلَاحُ الدِّينِ فَانْصَلَحَتْ      مِنَ الْفَسَادِ كَمَا صَحَّتْ مِنَ الرُّوسِ  
الوصب/شدّة الرص .

وَقَدْ حَوَّاهَا وَأَعْطَى بَعْضَهَا هِبَةً      فَهَوَّ الَّذِي يَهْبُ الْبِلَادَ وَلَمْ يَهْبِ  
وَمُذْ رَأَتْ صَدُّهُ عَنْ رُبْعِهَا حَلَبَ      وَوَصَلَهُ لِبِلَادِ الْغَيْرِ بِالْحَلَبِ  
حلب/مدينة ، والحلب/المعطاه .

غَارَتْ عَلَيْهِ وَمَدَّتْ كَفَّ مُفْتَقِرٍ      مِنْهَا إِلَيْهِ وَأَهْدَتْ وَجْهَ مُكْتَسِبِ  
وَأَسْتَغْفَتْهُ فَوَاقَتْهَا عَوَاطِفُهُ      وَأَكْتَسَبَ الصُّلْحَ إِذْ نَادَتْهُ عَنْ كَلْبِ  
أكتب/أفرب ، والكتب/أفرب .

وَحَلَّ بِهَا بِأَفْقٍ غَيْرِ مُنْخَفِضٍ      لِلصَّاعِدِينَ وَتَرَجَّ غَيْرِ مُنْقَلَبِ  
فَتَحَّ الْفُتُوحُ بِلَا مِيزِينَ وَصَاحِبُهُ      مَلِكُ الْمُلُوكِ وَمَوْلَاهَا بِلاَ كَذِبِ<sup>(١)</sup>  
الميزين/الكذب واحد .

فهو يقلد أبا تمام في فتح « عمورية » ويتخذ نفس الوزن والقافية ولكن شتان

بين « البيهقيين » .

(١) ديوان ص ١ .

فتجد الإقراط الكثير في تصيد الجناس أو الطباق فهو يطابق في الأول بين عزت وذلت وفي الثاني بين غابت ولم تغب ثم تجد الجناس المشتق الذي يعتمد على مجرد التداعى اللفظي الذي لا يكلف مجهوداً ولا يتحمل مشقة نجده بين « مانعه وتمنعه » وبين « تطوى وطيا » وبين « الكتاب والكتب » وبين « ممالكها وممالك » وبين « يديرها ومديرها » وبين « هبه وهب » وبين « حلب والحلب » وبين « استعطفته وعواطفه » وبين « اكتب وكتب » وبين « فتح والفتح » .

ونحن حين نخصي تلك الجناسات لا نعني مجرد الإحصاء ولكننا نستدل بها على أن الفن يتحول إلى بهلوانية لفظية وإلى انتهاك للمدلول اللفظي وما يحويه من معان وإن استغلال الجناس والدوران في حلقة يدل على أن الشاعر أو الفنان أصبح يعيش على السطح الفني ويلوك المظهرية الشكلية للأشياء ولا يحاول الاتصال بالمعنى أو المضمون الفكري بل يقف عند حدود المظاهر ويصبح الجناس بحروفه المتقاربة ضوضاء وتشويشا .

ونجده كذلك يحاول توليد المعاني ويحاول التعليل الجاف كقوله :

وَأَشْكُرُ إِلَى تَلِيلِ الْعُدَائِرِ غَذْرَهَا وَأُفْلِي عَلَيْهِ وَهَوَ فِي الْأَرْضِ يَكْتُبُ  
العداء الشعر .

وَأَنْ شَابَ رَأْسِي الْيَوْمَ مِنْ مَرٍّ جَرَحَهَا فَإِسَانٌ عَنِّي قَبْلَ الْذَمِّجِ أَشْتَبُ  
وَمَنْتَبُ الْفَنَى عِنْدَ الْفَتَاةِ يَشِينُهُ وَمَا الشَّيْنُ إِلَّا الشَّيْبُ وَالزَّمَنُ زَنْبُ (١)

ونجد الحرص على الجناس والافراط فيه حين يقول :

وَالسُّعْدُ مَا زِلَ مَسَاعِيًا فِي مَسَا عَيْكَ وَمَا كُلُّ مَنْ سَعَى مُعِيدًا  
وَأَنْتَ تَنْبِي الرِّقَادَ مُرْتَبِيًا وَمَا رَفَى لِلْعَلَاءِ مَنْ رَفَدًا  
لَا مُسْعِدًا لِي عَلَى الزَّمَانِ وَلَا مَسْعَدًا وَلَا غَاوِدًا وَلَا غَضْدًا (١)

المسعد النعم، والعاصد المزد، والعصد/ حره من الدراع .

(١) ديوانه ص ١٧ .

(٢) ص ٢٤٤

فترى الجناس الاشتقاق لا يخلو منه بيت وهو جناس باهت ضحل يتمحك  
الشاعر ويتكلفه .

ومثل ابن سناء نجد ابن الساعات وهو من المعاصرين لابن سناء وقد تولى سنة  
٦٠٤ هـ يلجأ إلى الجناس في معظم أبياته يقول :

جَدُّ الْقَرَامِ وَزَادَ الْقَالَ وَالْقِيلُ      وَذُو الصَّبَاةِ مَعْدُورٌ وَمَعْدُولُ  
.. بِأَذْنِةِ الْحَى مَا حُزِنَى لِفَرْقَتِكُمْ      دَعَوَى وَلَا وَجِدَى الْقُنْدَرِيُّ مَنُحُولُ  
المحول/الدمي لعم صاحب .

ظَلَلْتُ فِي الدَّارِ أَهْكِهَا وَيُضْحِكُهَا      دَمَعٌ عَلَى نِلْكُمُ الْأَطْلَالِ مَطْلُولُ<sup>(١)</sup>  
مطلول/أى مهدر وسائل .

فتجده يجانس بين القال وال قيل ومعنور ومعلول والأطال ومطلول ويطابق بين  
أهكها ويضحكها :

ويقول :

حَنَيْتَ الْأَسِيلَ بِحَدِّ الْأَمَلِ      أَجَلَ مَا لِحَاظِكَ إِلَّا الْأَجَلَ

الأسيل/الحذ الناعم ، الأسل/الراح ، أجل/نعم ، الأجل/الموت .

مَلَلْتُ وَبِلَتْ وَأَتَتْ الْقَضِيبُ      فَبِلَ كَمَا الْقَضِيبُ وَخَلَّ الْمَلَلُ

القضيب/الحسن اللد ، والقضيب/الناق العمن .

لَذَذْتُ بِحُبِّكَ لَا بَلْ ذَلَّلْتُ      وَحُكُمُ الصَّبَاةِ مَنْ لَذَّ ذَلُّ<sup>(٢)</sup>

فلا تحس في الأبيات معنى شعريا يفتنك بفكرة ذات دلالة فنية خاصة بل  
تحس كثرة الجناس وتزاحمه تسد أمامك كل طريق بل نراه يلجأ إلى الطباق في كل  
بيت حين يقول :

جَوَادٌ يَغْمُ الْوَرَى وَالْوَعَى      بِنَشْرِ الْغَطَايَا أَوْطَى الْبَحْنُ

(١) ديوانه ج ١ ص ٤٧ تحقيق أسير المقدسي بيروت ١٩٠٨ .

(٢) ج ١ ص ٥٨ .

لَقَدْ قَعَدْتُ حِينَ قَامَ الْخُطُوبُ فَأَخِيَا الْمُنَى وَأَمَاتُ الْفَيْزِ  
وَلَمْ يَفْتَرِقْ فَعَلُهُ وَالتَّقَى وَلَمْ يَجْتَمِعْ حُكْمُهُ وَالْعَيْنِ  
رَفِيعُ الْعِمَادِ طَوِيلُ النَّجَادِ حَدِيدُ الْقَوَادِ رَجِيبُ الْعُقَمِ (١)

وإذا التقينا بشاعر آخر نجد القاضي الفاضل « توفى سنة ٥٩٦ هـ » رحمه  
بمعنى في التضمين والجري وراءه كقوله :

وصل من الحضرة :

كِتَابُ بِهِ مَاءُ الْعَيَاةِ وَنِقْمَةُ الْحَدِّ سَيَا فَكَأَنِّي إِذَا ظَفَرْتُ بِهِ الْخِصْرُ  
الحصر/ لاسم سى من الأبياء ، الحما/ المطر .

فوقفت عنده منه على :

عُقُودُهُ هِيَ الدُّرُّ الَّتِي أَنْتَ تَحْرُ وَذَلِكَ مَا لَا يَدْعِي عِنْدَكَ الْبَحْرُ  
ورثت منه في :

بِنَاضٍ يَدُ ثَجْبِي وَعَيْنٍ وَخَاطِرٍ ثَسَانِقُ فِيهَا التُّورُ وَالزُّهْرُ وَالشَّمْرُ  
وكرعت منه في حياض :

تُسْرُ مَجَابِنِهَا إِذَا جَنَى الظُّمَأُ وَتُرْوَى مَجَابِنِهَا إِذَا تَجَلَّ الْقَطْرُ  
كَأَنِّي سَارَ فِي مَهْرَةٍ لَيْلَةٍ فَلَمَّا بَدَا كَثُرَتْ إِذْ طَلَعَ الْفَجْرُ  
السريزة/ العسير .

وال على ما كنت أعهد :

فَخِلْتُ بِأَنَّ الْفَيْزَ مِنْ سَحْبٍ كَفَّهِ فَمِنْ ذَا وَمِنْ ذَا فِيهِ يَنْتَشِرُ الدُّرُ  
واسترجع فانت الدمع من مورده

وَمَا كَانَ عِنْدِي بَعْدَ ذَنْبٍ فِرَاقِهِ بِأَنِّي أَرَى نَوْمًا بِهِ يَبْعُدُ الدُّهْرُ  
ونفس عن النفس بأبيض أتماده وعين العيون بأسود ثمده .

(١) - ح ٣ ص ٥٤ .

بِهِ لَهْمَا سَبَّحْ طَوِيلَ فَهَيْدِهِ عَلَى خَاطِرِهِ بَرْدٌ وَفِي نَظْمِهِ بَذَرٌ

وجددوا إليه أشواقاً جديدها :

فَمُرُّ بِهِ ثَوْبُ الْجِدِيدَيْنِ دَائِمًا قَيْلَى وَلَا يَيْلَى وَإِنْ بَلَى الدُّهْرُ

وذكر أهام لا يزال يستعيدتها :

وَهَيْهَاتَ أَنْ يَأْتِيَ مِنَ الْأَمْرِ فَائِثٌ فَدَعْ عَنْكَ هَذَا الْأَمْرَ قَدْ قَضَى الْأَمْرُ

بل إن القاضي يلجأ إلى « التضمين » في نصف البيت فيقول :

أَجَابَ الْمُنَادِي لِلصَّلَاةِ فَأَعْتَمَّا

ثَجَلَى الَّذِي مِنْ جَانِبِ الْبَدْرِ أَظْلَمَّا

بَعَيْنَ إِذَا اسْتَمَطَرَتْهَا أَمْطَرَتْ دَمًا

فَسَاءَ لَكَ مَصْرُوفًا عَنِ التَّطَوُّعِ أَعْجَمَّا

وَمَاذَا عَلَيْهِ لَوْ أَجَابَ الْمُتَعَمِّمًا

كَمَا يَحْفَظُ الْحُرُّ الْحَدِيثَ الْمَكْتُمًا

فَمِنْ خَبْثٍ مَا وَاجَهْتُهُ قَدْ تَبَسَّمَا

فَقَبْلُكَ ذُرًّا فِي الْعُقُودِ مُنْتَظَمًا

فَكُنْتُ بِمَقْرُوضِ الْمَحَبَةِ قِيمًا

وَلَيْسَ عَلَى حُكْمِ الْحَوَادِثِ مُحْكَمًا

وَلَكِنَّهُ قَدْ خَالَطَ اللَّحْمَ وَالْدَمَا

فَوَادَا أُمِّيَّهِ وَقَدْ بَلَغَ الظُّلَمَا

خَشَنًا ضَرْبًا فِيهِ مِنَ الشَّارِبِ ضَرْمًا

خَمَامًا عَلَى النَّوْمِ الْمُقَامَ عَلَى الْجَمَا

مَلَأَتْ بُحُورَ اللَّيْلِ يَبِضًا وَأَنْجَمًا

فَلَوْ صَافَحْتَ رَضْوَى لَرَضُ وَهَدَمَا

كَمَا أُنْشَأَ الْأَفْقُ السُّحَابَ الْمُذِيَمَا

وهل كتاب مولاي بعدما

قلما استقر لدى

فقراته

وسألته

ولم يرد جوابا

وحفظته

وكررته

وقبلته

وقمت له

وأخلصت لكاتبه

ولم أصدقه

وشفيت به غليل

وداويت عليل

فأما تلك الأهام التي

والليالي العذاب التي

وأرسلت الزفرة

وأسبلت العبرة

وخطبت السلوة  
فأما الشكر فأنما  
وأقوه منه بفرض  
وأوفى واجب فرض

فَأَسْأَلُ مَعْلُومًا وَآمِلُ مُعْذَمًا  
أَفْضُ بِهِ مِنْكَ عَلَيْهِ مُحْتَمًا  
أَرَانِي بِهِ دُونَ الْبَرَّةِ أَقْدَمًا  
وَكَيْفَ تُؤَفِّي الْأَرْضُ قَرْضًا مِنَ السَّمَاءِ (١)

ونحن نتساءل عن القيمة الفنية لهذا الجهد المجهد الذي يستلزمه التضمين من  
إيراد المعنى الشعري وفق الفكرة النثية التي تسبق الشعر وتتساءل عن القيمة الفنية  
للجناس الذي يملأ القطعة السابقة والذي يجتلب اجتلاباً ويؤتي به وأنفه راغم من  
أجل اظهار البراعة الكاذبة والمهارة السخيفة — لا تجد جواباً إلا أن الشعر بدأ  
يعانى سكرات الموت الفنى وينحدر إلى هاوية سيئة من التزيق والتلفيق ودوران فى  
حلقة مفرغة ورقص فى السلاسل وتطير على ثوب خلق ويتمشى النقد مع هذا  
الموت الشعري فنجد الحموى يقول عنه : وقد قصد أبو تمام كثيراً من الجناس  
وفتح أبوابه وشرع طرقه للناس وأما التورية والاستخدام فما تنبه لها مناسها وتيقظ  
وتحرى .. إلا من تأخر من الشعراء والكتاب وتضلع من العلوم وتطلع من كل باب  
وأظن أن القاضي الفاضل رحمه الله تعالى هو الذى ذلل منها الصعاب وأنزل  
الناس بهذه الساحات والرحاب حتى ارتشف هذه السلافة أهل عصره وأصحابه  
الذين نزلوا ربوع مصر ...!!! (٢) ومع أن الحموى يميل كما نرى إلى الصنعة  
والترغيب فيها فإن له — رأياً فى الجناس لا يخلو من اعتدال كقوله : و أما الجناس  
فإنه غير مذهبي ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب وكذلك كثرة  
اشتقاق الألفاظ فإن كلا منهما يؤدي إلى العقادة والتعقيد عن إطلاق عنان  
البلاغة فى مضمار المعاني المبكرة كقول القائل وأستحي أن أقول أنه أبو الطيب :

فَقَنَنْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَقَلَ الْحَشَا قَلَاقِلَ عَيْسٍ كُلُّهُنَّ قَلَاقِلُ

ولقد تصفحت ديوانه فلم أجد لوافد هذا السوع نزولاً إلا ما قل فى آياته وهو  
نادر جداً ولا العرب من قبله حيمت بأبياتها عليه غير أن هذا البيت حكمت على

(١) صحاح الأعشى ج ١ ص ٣٧٦ وما بعدها. لمقتدر در الكتب

(٢) حزانة الأدب لحموى ص ٦٧

أى الطيب به المقادير ومثله قول القائل :

وَقَبْرٌ خَرَّبَ بِمَكَانٍ قَفْرٍ      وَلَيْسَ قُرْبٌ قَبْرِ خَرَّبٍ قَبْرِ

فقرب وقبر لأجل الجناس المقلوب هو الذى قلب عليه القلوب<sup>(١)</sup> ويقول فى موضع آخر : « ولم يحتج إليه بكلمة استعماله إلا من قصرت همت عن اختراع المعال التى هى كالنجوم الزاهرة فى أفق الألفاظ وإذا خلعت بيوت الألفاظ من سكان المعانى نزلت منزلة الاطلال البالية »<sup>(٢)</sup> .  
هذه أبيات أخرى للشريف الجوانى محمد بن أسعد النسابة المصرى يقولها إثر فتح المقدس .

مَبْلَكٌ غَدَا الْإِسْلَامَ مِنْ عَجَبٍ بِهِ      يَمَحْتَالُ وَالْذُّبَا بِهِ تَتَبَحَّرُ  
نَثْرٌ وَنَظْمٌ طَعْنُهُ وَضِرَائُهُ      فَالْرَمْعُ يَنْظُمُ وَالْمُهَنْدُ يَنْثُرُ  
حَيْثُ الرِّقَابُ تَحْوِاضِعٌ حَيْثُ الْعَدُ      حَيْثُ نَحْوِاشِعُ حَيْثُ الْوُجُوهُ تُعْفَرُ  
غَارَاتُهُ جُمُوعٌ فَإِنْ تَحَطَّبَتْ لَهُ      فِيهَا السُّيُوفُ فَكُلُّ هَامٍ يَمْتَرُ  
إِذْ لَا تَرَى إِلَّا طَلَى بِسْتَابِلِهِ      تُحْدَى يَغَالَى أَوْ دِمَاءُ تُهْلَرُ  
الطل/الأمم .

وَصَوَّافُنَا تُحْتَارُ أَنْ تُطَا الثَّرَى      قَيْصُدُهَا عَنْهُ طَلَى وَمُتَوَّرُ  
الصوافن/النهاد .

نَمَشَى عَلَى جُحْتِ الْعَبْدَا عَرَجَا وَلَا      عَرَجَ بِهَا لَكَيْنَهَا تَعْتَرُ<sup>(٣)</sup>  
عرجا/أى عرجاء .

فيجعل الطعن والضرب نثرا ونظما لا ندرى كيف ؟ إنه يشرحه بأن الرمح ينظم والسيوف ينثر والشاعر يعلم أن المسألة ليست نثرا ونظما ولكن المقابلة للمعينة والمحرض عليها تدفعه إلى هذا التصور المربض ثم انظر الى البيت الرابع حين يجعل الغارات جمعا والسيوف تحطب والرؤس منابر كيف ؟ إنه الزيف الفنى والتنعنع الذى صار ميسما للشعر فى ذلك العصر .

(١) غزاة الأدب ص ٢٥ .

(٢) غزاة الأدب ص ٢٦ .

(٣) الريحتين ج ١ ص ١٥٥ .

وهذه أبيات لعمارة الجنى فى رثاء والد صلاح الدين يقول فيها :

صَفَوْا الْحَيَاةَ وَإِنْ طَالَ الْمَدَى كَدَرُ      وَخَادَتْ الْمَوْتَ لَا يُنْقِى وَلَا يَذَرُ

فيطابق بين صفو وكدر :

وَمَا يَزَالُ لِسَانُ الدَّهْرِ يَنْذِرُنَا      لَوْ أَثَرْتُ عِنْدَنَا الْآهَاتِ وَالنَّذْرُ

فيجانس بين يندرننا والنذر :

كَمْ شَامِخٍ الْعِزُّ لَأَقَى الذُّلَّ مِنْ يَدَيْهَا      مَا أَضْعَفَ الْقَدْرَ إِنْ أَلْوَى بِهِ الْقَدْرُ

الوى/لواه فى مد .

فيطابق بين العز والذل ويجانس بين القدر والقدر :

نَجْمٌ هَوَى مِنْ سَمَاءِ الدِّينِ مُنْكَدِرًا      وَالنَّجْمُ مِنْ أَفْقِهِ يَهْوَى وَيَتَكْدِرُ

ينكدر/يطفر .

فيجانس بين هوى ويهوى ومنكدرا ويتكدر :

قَدْ كَانَ لِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا بَعْزُكُمَا      ذِكْرٌ يُغَيِّرُ غِنَى الصَّامِ الذِّكْرُ

الصام الذكر/السيف .

فيطابق بين الدين والدنيا ويجانس بين ذكر والذكر :

تُحْفَى ذُبَالُ مَصَابِيحٍ إِذَا طَلَعُوا      صَبْحًا وَتُنْسَى مُلُوكُ الْأَرْضِ إِنْ ذُكِرُوا

فيطابق بين تنسى وذكروا ويجانس بين مصابيح وصبحا .

الأيات فى ( أهر شامة : الروضتين جـ ١ ص ١٩٣ )

ولا يزال الشعر ينحدر نحو الصنعة المزربة وخاصة حين فصل إلى العصر المملوكى حيث أصبح الشعراء يلوكون ماسبق من ألوان البدع ويساعدهم على ذلك النقاد ، فالسكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ هـ يضع « مفتاح العلوم » ، وما به من تعجب فنى ومنطقية جافة ومن المؤسف أن يصبح كتاب السكاكى المحور الذى



دارت حوله بحوث البلاغيين في هذا العصر ونجد جلال الدين القزويني المتوفى سنة ٧٣٩ هـ يكتب تلخيص الفتاح وتساءل كيف تلخص بحوث اللغة ولا نكتفى المهزلة عند ذلك الحد بل يستمر البحث الفكري في طريقه المتوهم فيؤلف القزويني كتابا يشرح فيه تلخيصه لكتابه المفتاح ويسميه الإيضاح .

في هذا العصر جرى الشعراء والنقاد معهم يتسابقون إلى البديع فتجد الصفدي يؤلف « فض الختام في التورية والاستخدام » ، ونجد له كذلك « جنان الجناس » الذي يقول في مقدمته « الحمد لله الذي رفع في فن البديع جناب جناسه وملك من شاء من البشر قياد قياسه وأعل مقداره للأديب إلى أن قاسى المسك الأدفر بأنفاسه »<sup>(١)</sup> فصار الحمد يزجي لله لأنه رفع فن البديع وأعلى جناب الجناس ، ونجد « كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام » لابن حجة الحموي بالإضافة إلى كتابه خزانة الأدب .

ومادام النقد يتحول إلى بحث وراء ألوان البديع فلن نتظر خيرا من شعراء هذه الفترة انظر إلى ابن نباته يقول :

يَمَسَارِي الْبَرْقَ فِي آفَاقِ مِصْرَ لَقَدْ      أَذْكَرْتَنِي مِنْ زَمَانِ الثَّيْلِ مَا عَذَّبَا  
حَدَّثَ عَنِ الْبَحْرِ أَوْ دَمَعِي وَلَا خَرَجَا      وَانْقَلَبَ عَنِ النَّارِ أَوْ قَلْبِي وَلَا كَذَّبَا<sup>(٢)</sup>

فيجمل دموعه والبحر سواء وكذلك النار وقلبه :

ونجد الاستعارات التقليدية في قوله :

لَوْ كُنْتُ أَرْثَاغَ مِنْ عَذَابٍ لَرَوْعَتِي      سَيْفُ الْمَشِيبِ بِرَأْسِي وَهُوَ مَسْلُولُ  
أَمَّا تَرَى الشَّيْبَ قَدْ ذَلَّتْ كَوَاجِبُهُ      عَلَى الصُّبْحِ لَوْ أَنَّ الصَّبَّ مَذْلُولُ  
وَالسَّنُّ قَدْ قَرَّ عَنْهَا الْأَرْبَعُونَ وَفِي      ضَمَائِرِ النَّفْسِ تَسْوِيفٌ وَتَسْوِيفُ<sup>(٣)</sup>

التسويق/نقل ، والتسويل/الامر .

(١) جنات الحسان ص ٦ .

(٢) ديوانه ص ٣٨٣ مصر ١٣٢٣ هـ .

(٣) ص ٢٧٣ .

فاستعارة السيف للمشيب بجامع اللون وجعله مسلولاً صورة تقليدية رأيناها عند الشعراء السابقين ثم أنها تتناقض فنياً مع الصورة في البيت التالى حين جعل الشيب كواكب مضيئة على الطريق فلا تتناسب الصورة الرهبة للشيب في البيت الأول مع الصورة الوضيعة المشرقة في البيت الثانى ونحن قد بينا أن عقد المقارنة التشبيهية بجامع اللون دون مراعاة للواقع النفسى كان آفة فنية في الشعر العربى ومثله قوله كذلك :

وَكَاَنَ الصَّبَا لَيْلًا وَكُنْتُ كَحَالِمٍ      فَيَا أُسْفَى وَالشَّيْبُ كَالصَّبْحِ يُسْفِرُ  
يُغْلِقُنِي تَحْتَ الْعِمَامَةِ كَتَمَهُ      فَيَعْتَادُ قَلْبِي خَسْرَةً حِينَ أُخْبِرُ

بطل/بى ، احمر/المسر وضع العمامة .

وَيَتَكَبَّرُنِي لَيْلِي وَمَا بَخِلْتُ أَنَّهُ      إِذَا وَضَعَ الْفَرَّةَ الْعِمَامَةَ يَتَكَرَّرُ

فهو يجعل الشيب صباحاً بجامع اللون وينسى أن الصباح محبوب وأنه يوحى بالبذاء ولا يوحى بالنهاية وإن كان جناسه في البيت الثانى مقبولاً لأنه غير متكلف بل جاء طبيعياً .

وعندما يلجأ إلى الاستعارة فإنها الاستعارة الباهتة التى ما إن تنتهى إلى غايتها حتى تأسف على ضحالة المحصلة الفنية وراءها — يهدد ابن نباته أن يبين أن الموت غاية كل حى فيجعل العمر ميدان سباق ونهايته المدء، والناس تستبق في هذا الميدان . لم كل هذا الإجهاد والعناء . إن الفكرة بسيطة ومتواضعة واللف والدوران حوفاً لن يعطيها عمقا فنياً أو أصالة ولكنها الرغبة في البديع تجعله يقول :

وَالْعُمُرُ مَيْدَانُ سَبَقٍ وَالْجَنَامُ لَهُ      مَذَى وَكُلُّ الْوَرَى خَاٍ عَلَى طَلْقِي

الطلق غيبة ارفعى إليه — ونسى ل البيت عن هوى .

ومثله قوله :

سَلْتُ صَوَابَهَا مِنَ الْأَجْفَانِ      فَسَطَطْتُ عَلَى الْأَسَادِ وَالْبَرْزَلِ  
وَتَسَمَّيْتُ عَنْ لَوْلِي مُتَمَنِّعٍ      حَتَّى يَكُونَتْ عَلَيْهِ بِالْبَقِيَانِ

البقيان ل أنت الدموع الخمر، فهاضمة اندم إياه

عَوْدَاءُ اسْتَحْلَى الْبُورَ لِوَجْهِهَا إِذْ لَيْسَ حَظِي مِنْهُ غَيْرَ عِيَانِ  
تُرْكِيَّةٌ لِلْقَانِ يَنْسَبُ حَذْفُهَا وَاصْتِرَبَى مِنْهُ بِأَحْمَرَ قَانِ  
خَذَّ مِنْكَ تَنْعَمًا وَتَلْهُبًا يَا مَنْ رَأَى الْجَنَابَ فِي الْبِرَانِ (١)

فنجده الاستعارة التقليدية في جملة الأجناف سيوفا مسلوكة وابتسامها لؤلؤا  
ويكى عليه بالعقبان أى دمع ممزوج بالدم ويجانس بين القان والقانى .

ومن آثار التضمن الذى احتفى به الشعراء فى ذلك العصر يقول :

بَدَتْ فِي رِذَاءِ الشَّعْرِ بِاسِمَةِ الشَّعْرِ عَوْدَتْهَا بِالشَّمْسِ وَهَ اللَّيْلِ وَهَ الْفَجْرِ  
عَوْدَتْ شَرْكَ بِالْظَّلَامِ وَهَ أَوْسَى وَسَتَاكَ بِالْقَمَرِ الْمُنِيرِ إِذْ هَ السَّقَى  
وسق/سرى ، السق/الصل .

كَلَّمَا جَالَ لَحْظُهَا تَرَكَ النَّاسَ مِنْ هَ مَكَارَى وَمَقَامٍ بِمَكَارَى  
مَا لِقَلْبِي الْيَتِيمَ ضَلَّ وَقَدْ آتَى نَسَ مِنْ جَانِبِ السَّوَالِفِ نَارًا  
انس/ارأى .

يَا مَلِيحًا طَرَفَى بِهِ فِي نَجِيمٍ وَفَوَادَى فِيهِ هَ النَّارُ ذَاتُ الْوَقُودِ  
لَا تَسْأَلُ عَنْ مَسِيلِ دَمْعِي بِحَدَى قَتَلَ النَّمْعَ صَانِجٍ هَ الْأَخْلُودِ  
فَيَأْتِيهَا فِي الصَّقَابِ هَ نَارًا وَقُودَهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ  
ويمدح ابن منبر عماد الدين زنكى عقب فتحه الرها وتخليصها من الصليبيين  
فيقول فيها :

هَمْ قُسْطَنْطِينُ أَنْ يَفْرَعَهَا وَمَضَى لَمْ يَخُورْ مِنْهَا قُسْطُ طِينِ  
شَامَ مِنْهُ الشَّامُ بَرْقًا وَدَقَّةً مُؤْمِنُ الْخَوْفِ مُخِيفُ الْآمِنِينَ (٢)

فترأى بفرط فى الجناس إفراطاً شديداً يذكرنا بإفراط أى تمام قلما كانت الرها  
بالشام فلا بد من مجانسة بين شام والشام ويقابل بين مؤمن الخوف ومخيف الآمنين  
ويجانس بين اسم قائد الصليبيين قسطنطين وبين قسط طين .

(١) ديوانه ص ٤٨٣

(٢) الترويض ص ١ من ٣٩

وهذه أبيات لصفي الدين الحلبي يتغزل فيها فيلجأ إلى الجناس ولكن أى جناس أنه يدور في إطار من التصنيع والتحمل نجد الجناس يدور حول لفظ « أنا » فماذا يكون لون هذا الجناس العارى من المعنى والخالى من الروح — يستعمل لفظ « ان » من الأنيب و « أنا » بمعنى نعم و « أنا » بمعنى حمل و « أنا » بمعنى « ان » واسمها وخبرها .

شَكَوْتُ إِلَى الْحَبِيبِ أَيْنَ قَلْبِي إِذَا جَعُنُ الظَّلَامُ فَقَالَ : أَنَا الْأَيْنُ  
فَقُلْتُ لَهُ : أَطْلُكَ غَيْرَ رَاضٍ بِنَا كَانَدْتُ فِيكَ فَقَالَ : أَنَا بَعَمُ  
فَقُلْتُ : أَتَرْضَى أَنْ نَأْ قَلْبِي بِأَقْفَالِ الْعَرَامِ فَقَالَ : أَنَا حَبِلُ  
فَقُلْتُ : فَأَلْكُمْ لَوْلَا أَمْرُ عَلَى أَهْلِ الْعَرَامِ فَقَالَ : أَنَا وَاسْمُهَا (١)

فتدلى هذه الأبيات على ما انتهى إليه الشعر من استنزاف دماء الكلمة في ادعاءات سخيفة وتمحلات مملّة بل إنهم يعترفون بالسرقة اعترافاً واضحاً فهذا هوذا ابن الوردي يقول :

وَأَسْرِقُ مَا اسْتَطَعْتُ مِنَ الْمَعَانِي فَإِنْ فَقْتُ الْقَدِيمَ حَمَدْتُ سِتْرِي  
وَأَنْ سَاوَيْتُ مَنْ قَبْلِي فَحَسْبِي مُسَاوَاةُ الْقَدِيمِ وَذَا لِخَيْرِي  
وَأَنْ كَانَ الْقَدِيمُ أَثَمَ مَعْنَى فَذَلِكَ مَبْلَغِي وَمَطَارُ طَيْرِي  
فَإِنْ الدَّرْهَمَ الْمَضْرُوبَ بِاسْمِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ دِينَارٍ غَيْرِي (٢)

ونجد كذلك أبا الفضل بهاء الدين زهير المتوفى سنة ٦٥٦ هـ نجد المبالغات السقيمة في قوله :

وَمَا شَيْئٌ إِلَّا مِنْ وَقَائِعِ هَجَرِهَا عَلَى أَنْ عَهْدِي بِالشَّبَابِ قَرِيبُ  
عَرَفْتُ الْهَوَى مِنْ قَبْلِ أَنْ أَعْرِفَ الْهَوَى وَمَا كَانَ لِي فِي الْعُيُوبِ مِنْهُ نَصِيبُ  
وَلَمْ أَرُ قَبِيلاً مِثْلَ قَلْبِي مُغْدَباً لَهُ كُلُّ نَوْرٍ لَوَعَةٌ وَوَجِيبُ

الوجيب صوت القلب

(١) هزات الوبيات لآل شاكر ج ١ ص ٣٩٤ — ٣٩٥ .

(٢) أدب العرف من عهد المصطفى إلى اليوم ص ٧١ ، ٧٢ . للتذكير محمد كامل حسين .

أو يلجأ إلى محاسن ذهنية سقيمة كتعليله بياض عارضه بأنه ليس أثراً للشيب بل هو نور ثمر قلبه تعلق في أطراف شعره :

وَلَيْسَ مَشِيئاً مَا تَرَوْنَ بِعَارِضِي      فَلَا تَمْنَعُونِي أَنْ أُهِيمَ وَأَطْرَبَا  
فَمَا هُوَ إِلَّا نُورٌ ثَمَرٌ لِقَمَّتُهُ      تَعْلُقُ فِي أَطْرَافِ شَعْرِي فَأَلْهَبَا  
وَأَعْجَبَنِي التَّجَنُّيسُ شَيْئاً وَبَيِّنَةً      فَلَمَّا تَبَدَّى أَشْبَاباً رُحْتُ أَشْيَا  
أدنب/الشب ما الأسد .

ونجد النثرية الضحلة وترى الجناس الغث السمج في قوله :

قَدْ شَرِقَتْ بَلَمَعُهَا      غَنِي لَنَا أَشْرَقَتْ  
رَشِيقَةُ الْحَاطِطِهَا      بِمِثْلِ سِهَامٍ رُشِيقَتْ  
مَمْشُوقَةُ الْقَدْ لَهَا      صُدَّعَ كُنُونٌ مُشِيقَتْ  
للشئ/ف من فود الكتابة والخط .

قَدْ جَمَعَتْ حُسْنًا بِهِ      الْبَائِسُ تَفَرَّقَتْ  
مَا تَرَكْتُ لِي رَمَقًا      مُفَلَّتْهَا إِذْ رَمَقَتْ  
ورمقت/نظرت .

لِئَمْهَجَتْنِي وَغَبَرَتْنِي      قَدْ قِيدَتْ وَأُطْلِقَتْ  
فِي فِيهَا مُدَامَةً      صَائِقَةٌ تَرُوقَتْ  
وَأَعْجَبَ مِنْ فَعْلِهَا      قَدْ أَسْكَرَتْ وَمَاسَقَتْ

فتراه بجناس بين شرقت وأشرقت ورشيفة ورشقت وممشوقة ومشقت ورمقت ورمقت ولا تعسر للجناس من أي أثر يعطيك مذاقاً فنياً وإنما هو جناس ممسوخ مشوه يحاكي حشرجة الكلمة وهي في نزعها الأخير .

وحين يبالغ في صوره تصبح وسيلة للاضحك والعبث فهو يهد أن يجسم لحظة وداعه للحبيبة فتختيل تخيلاً مريضاً أن الأرض قد سقطت عبراته وعبراتها ولذلك فهي ستنبت نباتاً رائعاً ولم يكون رائعاً ؟ يقول :

وَمَا يَرِحُّ ثُبُكِي وَأُبُكِي صَبَابَةً  
سَتُصْبِحُ بِتِلْكَ الْأَرْضِ مِنْ غَيْرَاتِنَا  
إِلَى أَنْ تُرْكِنَا الْأَرْضَ ذَاتَ وَقَائِعٍ  
كَبِيرَةٍ يَحْصِبُ رَائِقِي الثَّبِتِ رَاتِعٍ  
رابع / ربيع السات كثر .

ويبدو مثل ذلك في قوله :

وَأِنْ لَأَخَ تَرَقَّى فَهَوَّ نَارَ صَبَابَتِي  
وَذَا الْعَامُ قَالُوا أَفْرَغَ الْغُورُ كُلَّهُ  
وَأِنْ رَاحَ سَيْلٌ فَهَوَّ مَاءُ دُمُوعِي  
وَمَا كَانَ لَوْلَا دُمُوعِي بِسُرْعٍ  
امرغ أنت وأحضر .

وتجدد الجناس الغث في قوله :

لَقَدْ لَاقَى اللَّهَ صَانِعِدَا  
وَبَنِيهِ قَلِيلَا  
وَأَبَاءَهُ فَصَانِعِدَا  
وَاجِدَا ثُمَّ وَاجِدَا

ومن أمثلة الطباق المبذل قوله :

حَفَظْنَا لَكُمْ وَذَا أَضَعْتُمْ عُهْدَهُ  
سَهَرْنَا عَلَى حِفْظِ الْغَرَامِ وَبَعَثْتُمْ  
فَشْتَانٌ فِي الْخَالِئِينَ نَحْنُ وَأَنْتُمْ  
وَلَيْسَ سَوَاءَ مَا هَرُونَ وَتُسُومُ

فالمقابلة بين حفظنا وأضعتم ونحن وأنتم وسهرنا ونمتم وساهرون ونوم ساذجة  
للاجديد فيها — ومثلها في الغثاءة قوله :

أَنَا بِمَقْطَانٍ أَرَاهُ فِي قُعُودِي وَقِيَامِي  
عَنْ يَمِينِي وَيَسَارِي وَوَرَائِي وَأَمَامِي  
وَهَزُونِي سِرِّي وَجَهْرِي وَسُكُونِي وَكَلَامِي

لقد أصبح الجري وراء المحسنات اللفظية وحشو الشعر بها المطلب الأول  
والأخير لدى الشعراء ، فحسب الشاعر ان يقيم جناساً أو طباقاً وأن يكثر من  
ألوانه حتى إذا أَرْضَى غايته من ذلك ظن أنه حار قصب السبق وأنه قد أدى  
واجب الفن .

انظر إلى هذه البهجة اللفظية في أبيات ابن نباته مثلاً ( توفى سنة ٧٦٨ هـ )  
حين يقول (١) : ص ٤٦ .

إلى كَمْ يَحُوضُ الدَّمْعُ فِيكَ وَيَلْعَثُ وَيَتَعَبُ فِيهِ مَنْ يَلُومُ وَيَتَعَبُ  
وحين يقول : ص ١٧٥ .

سَلَبْتُ غَفْلِي بِأَحْذَاقٍ وَأَقْدَاجٍ يَمَسَّجِي الطَّرْفِ أَوْ يَمَسَّاقِي الرَّاحِ  
ساجي الطرف/ باسم من سمي أى سكر .  
وحين يقول : ص ٣٨٠ .

سَلَوْتُ لَكِنْ قَلْبِي بِاسْتِعَادِ سَلُّ وَائْتِ فِي الْحِلِّ مِنْ قَلْبِي وَمِنْ قَلْبِي  
فَدَجَاءَ مَا جَاءَ مِنْ أَيْ وَمِنْ رَشِيدٍ وَزَالَ مَا زَالَ مِنْ غَيٍّ وَمِنْ زَلَّلٍ  
فأبها/أبها والأي الأنة .

فلا نجد إلا رغبة في إقامة هذه الجناسات والتكلف لها مما تحس معه أن الشعر  
قد ضاع بين هذا الحشد الكثير المتكلف من الجناسات التي لا يخلو بيت منها .

إن الصنعة المقيمة التي تردى فيها الشعر في عصوره المتأخرة كان سببها — فيما  
نرى — أن الشعراء صاروا يقلدون مذهباً فأسلمهم التقليد إلى خلق مزق وأمشاج  
من الصور المبعثرة التي تعتمد على البهرج اللفظي .

وقد استمر هذا الميول حتى مشارف عصر النهضة وفي ذلك يقول الأستاذ  
العقاد : « ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة  
التي عرفت باسم الثورة العرابية ، ولم تسبقهما نهضة مذكورة بعد . الركود الذي  
أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية » (٢) .

ومع ذلك فإننا نجد من الشعراء في تلك الفترة من لا يزال يحرص على البديع  
كحفنى ناصف والذي يقول عنه الدكتور طه حسين في مقدمة ديوانه : « كان

(١) انظر ديوانه ط ١ طعة أحمد ١٣٢٣ هـ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في حين اناسى ص ٨ — ١٣٥٥ هـ .

شاعرا ، ولكن شعره كان عجبا من العجب ، لم يعرض عن مذاهب الذين أدركهم من المقلدين والمتكلمين وأصحاب البديع الاعراض كله ، ولم يفهم . ولم يلزم طرائقهم ، كما أنه لم يتهالك على الجديد مع المحدثين ولم يندفع معهم إلى غير غاية ، وإنما توسط بين أولئك وهؤلاء . فكان مصطنع البديع وينظم فيه ، وكان مصطنع الجديد ويأخذ منه ببعض أطرافه (١) .

والناظر إلى ديوان حفي ناصف يجده بعنوان جزءا منه باسم « بديعيات » ثم يبدأ في عرض ألوان البديع المختلفة .

نجد الجناس في قوله : ص ١٧١ .

رَأَى النَّوَاشِي تَبَارِجِي فَقَالَ الصَّبُّ قَدْ جُنَا  
البارع/الآدم .

وَلَوْ أَنْصَرَّ وَجَنَابٌ تُضِيءُ اللَّيْلَ إِنْ جُنَا  
نحن الليل/لدا اظلم .

وَوَجْهًا لَا تَرَى لِلْبَدْرِ إِنْ أَنْصَرَّتْ مُغْنِي  
لأضحت في الهوى صببا وأنسى هائما مغنى

وقوله : ص ٧٤ .

رَبُّ الْمُنُونِ وَصَرَفَ الدُّغْرَ أَغْنَانِي وَالْتَمَعُ قَرَّحَ نَوْمَ الْبَيْنِ أَغْنَانِي  
أعالي/أضواء ونهكى ، أعالي/جمع عين .

وقوله : ص ٩٧ .

صَبَّ إِذَا ذُكِرَ الْعَفِيقُ وَأَهْلُهُ سَأَلَ الْعَفِيقُ بِخُدِّهِ وَجَرَى ذِمَّا  
العقيق الأول اسم جبل ، والثانية خرز أحمر يشبه به دمه .

ومن أمثلة التقسيم نجد قوله : ص ٨٥ .

(١) انظر مقدمة ديوانه ص ٩ — ١٠ در المعارف بمصر سنة ١٩٥٧ .



لَأَوْمَلْتُكَ بِالْجَفَا، وَبَقَطَجْتُ أَنْتَ سَبَابِ الْوُفَا وَلَأَمْتَعْتُكَ رُضَابِي

الرضاب/ماء الغم .

وَلَأَصْلِيئْتُكَ بِالصُّلُودِ وَأَخْبِرْ قَتْلَكَ بِالْجُحُودِ وَأُخْرِمْكَ بِخَطَابِي

ومن أمثلة التورية نجد قوله ص ١٨٠ .

فِي الرُّوضِ أَهْبَرْتُ ظُلُمًا قَدْ شَابَهُ الْفُضْنُ قَدَّهُ  
قُلْتُ يَا غُصْنُ دَعْنِي بِاللَّهِ أَقْطِفْ وَرْدَهُ

ومع ذلك فإن المعاصرين قد ثاروا على الصنعة ومنذ فجر النهضة بدأت دعوات كثيرة للخروج من هذه الدائرة المفرغة وراح النقاد يوجهون الشعراء إلى دائرة الفن الصحيح وقد مل الشعراء أيضا ذلك الدوران المهرق في حلقات التصنيع الممل وراحوا يحررون أنفسهم وأديبهم من ذل التكلف ومن تحول انتاجهم إلى جفاف ماحل ويوسة قاحلة .

« بل إن كثيراً من الأدباء أنفسهم كانوا في مقدمة أصحاب الدعوات إلى النهضة والإصلاح » وكان أديبهم هو المعبر عما تعاني الأمة في حياتها من آلام وما تتطلع إليه من الآمال ، وكان هذا من أهم الأسباب في تقدير الأدباء واكبارهم في مطلع عصر النهضة حتى بلغ أكثرهم درجة في المجتمع وخطوة بين أبناء الأمة لم يظفر بمثلها كثير من الأدباء في عصور القوة والازدهار<sup>(١)</sup> .

(١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ١٣٤ تذكر بين ضلله

## صورة الحياة الاجتماعية في العصر العباسي

لقد شاع البديع وتعددت ألوانه ووجد له شعراؤه الذين يحرصون عليه وينفقون به شعرهم ، وكان ذلك الازدهار في العصر العباسي ، وقد رأينا فيما مضى أن البديع كان في شعر الجاهليين والاسلاميين ، ولكن هذا « الوجود » تملد وتنوع وتفرع وازداد زيادة ملحوظة في العصر العباسي .

مستساء لم كان العصر العباسي عصر البديع ؟ ولم اكتمل البديع كمذهب فني في هذا الوقت بالذات ؟

وسنحاول أن نضع أمام أعيننا صورة للحياة الاجتماعية التي تغيرت معالمها واختلفت أساليب المعيشة فيها عما كانت عليه قبل العباسيين ، ولما كان الأدب في نهاية المطاف صورة للحياة الاجتماعية ومعبرا بالضرورة عن حياة الناس وأنماط وجودهم كان لابد أن تتغير صورته لتواكب هذا النمط المعيشي الجديد .

ففي هذا العصر نرى الحياة ترتدى ثوبا قشيبا من الجدة والطرافة في مختلف مناحيها — يتغير العرى الذي ألف الصحراء مقيما وظاعنا نائما ويقظا بملأ أذنيه ثغاء الشاه ورجاء الإبل وصهيل الخيل ونباح الكلاب — يتحول هذا العرى إلى شخص آخر مختلف كل الاختلاف متباين كل التباين .

فقد وجدت في هذا العصر بيئة اجتماعية جديدة بها ألوان متعددة من الترف البادح وأنهار من النعيم الدافق ، ووجدت في هذا العصر كذلك عقلية جديدة ملفحة بروافد الثقافات الأجنبية التي راحت تغزو المجتمع العباسي وتفرض وجودها عليه وتطبعه بطابعها وتحول الأدب بالضرورة وتعتمة الأشياء إلى لون من الترف الفكري يتناسب وهذا الترف المادى .

نحن في عصر العباسيين الذي يقول عنه أحد الباحثين : « وأما العصر العباسي فعصر الفخامة والمبالغة في كل شيء ضخامة الدولة وفخامتها وضخامة الجيوش وتكدس الأموال وأمة الملك وسطورة الخلافة مظاهر رائعة مختلفة كل الاختلاف عن

حياة البادية بحيث صار الشعر الساذج المتواضع يبدو أمامها كأنه عباءة البدوى التى تحيىها الزمن على كتف أحد المارة فى بعض شوارع لندن أو باريس .. ولم يكن إذا بد من أن يساير الشعر العرفى تلك الحياة الجديدة وان يطرح التواضع والبساطة والفقصد الذى عاد لا يلائم الظروف الجديدة فإن تردد أو نباضاً حمله الناس على ذلك حملاً ودفعوه إليه دفعاً دون هواة أو ملاينة<sup>(١)</sup> .

وكان مع ذلك أيضاً الامتزاج بين العرب فى العصر العباسى المترف وبين سواهم من الأمم المجاورة فقد اختلطت الدماء العربية بدماء أخرى قد تكون هذه الدماء الجديدة فارسية وقد تكون بيزنطية وقد تكون نبطية وقد تكون غير ذلك وقد دفعت هذه الدماء الجديدة المتدفقة فى شرايين الجيل الجديد إلى حياة فكرية تتلاءم مع أنماط أفكارهم الجديدة الناتجة عن التزاوج فى الدماء ، وهذه الظاهرة لاجدل فيها فإننا نلمسها بين كل الشعوب التى يحدث فيها تزاوج واختلاط فإن الأثر المزاجى المتكون من التجاور حيناً ومن التناسل حيناً آخر — هذا الأثر يطبع المزاج الشخصى لبناء هذه الشعوب ويطبعها بطابعه .

ومن الثابت أنه فى القرن الثانى للهجرة اتصل الجنس السامى بالجنس الآرى . وتروع النشاط الفكرى وتغيرت أنماط الحياة الفنية والاجتماعية وهما فى غالب أمرهما لا ينفصلان ولا ينفصمان .

يقول أحد الباحثين فى معرض حديثه عن العصر العباسى : أما هذا العصر فقد كان عصر تحضر وتعمق وفكر عهد مدينة تضعف معها قوة الفطرة الشعرية وتنضيق فيها آفاق الخيال مما يوشك أن تصبح معه مدنية عملية بالقياس إلى حالة العصرين السابقين لهذا العصر فيخضع الشعر فى ظلها لما تخضع له كل فروع الحياة من نظر وفكر وقياس وكان حظ العقل فيه أرجح من حظ العاطفة وكان نصيب الصنعة فيه أكثر من نصيب الطبع<sup>(٢)</sup> .

(١) التحدث والشطور و الشعر العرفى — للدكتور محمد عبد المبرر الكمرأوى ط ٢ ص ١٧٦ .

(٢) تاريخ الشعر العرفى — نقيب التهجنى ط دار الكتب ص ٢٧٤ .

وحقاً لقد كان هذا العصر قمة التدفق الحضارى الذى رعى فطالاً سخية من الترف المادى المتمثل فى القصور والجوارى والمأكول والمشرب والتمتع اللاهوى بمتاع الحياة التى أسلست قيادها للناس فى عصر العباسيين ، وكان العراق بالاضبط أنصب مركز لهذه الحضارة الناضجة الراشدة المثمرة . فيه التقت أكثر الأجناس التى تتألف منها الدولة الاسلامية ، . فيه كان العرب ومعهم تراثهم النيد والطريف من الأدب والدين وفيه كان الفرس ومعهم حضارتهم الساسانية المعقدة التى تمتاز بالترف المادى والعقل معا وفيه كان اختلاط الساسانيين الذين نقلوا تراث اليهود وتمثلوا تراث اليونان وكانوا تراجمة لهذه الحضارة الجديدة .. ولن يخلو العراق من يونانيين انحدروا إليه وأقاموا فيه (١)

تعاقد فى هذا الجو الترف المادى والترف الفكرى ، فحركة الترجمة والنقل والثقافات الأجنبية تعقب بأريجها الفكرى فى طرقات بغداد وتشر ظلالها فى آفاقها . والعصر العباسى ذو أدب حضرى مترف مثقف هادى، مستقر يعتمد على العقل المفكر والعلم الكثير والمزاج الرقيق والحياة الخصبه الناعمة والبيئة الاجتماعية المنظمة ففاض الأدب بالمذاهب الدينية والفلسفية وامتاز بالتنسيق والعمق واعتمد على الطبيعة الجميلة والأرهار الناضرة والقيان الفاتنة ورق أسلوبه ولانت عبارته فكان أدباً حضرياً مهذباً (٢) .

لقد تغير الذوق الفكرى وقد عرف الأدباء فى مستهل القرن الثانى للهجرة وبعده نعيما ورفاهية لم يعرفها من تقدمهم من الشعراء وعاشوا فى هذه الرفاهية حيناً فمن حقهم أن تنحكم فى تعبيرهم مادامت مستحكمة فى حياتهم (٣) .

وأثر التحضر فى الشعر من الأمور التى يسلم بها الأقدمون أنفسهم فتجد مثالا لذلك عند عبد العزيز الجرجاني الذى يضع عنواناً « أثر التحضر فى الشعر » ليقول تحت : « فلما ضرب الإسلام بجوانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والنظرف اختار الناس من

(١) مع اشقى ج ١ ص ٢٩ - طه حيدر

(٢) بلاغة ريستم ٦٦ .

(٣) أسلوب لأحمد الشافى ص ١٢٢ من ٥ - هبة معبر .

الكلام أليه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقصروا على أساسها وأشرفها .. وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترفقوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما صنع من الألفاظ (١) .

ويقول ابن الأثير : « إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعاني ، وألطف مأخذا وأدق نظرا .. لأن المحدثين عظم الملك الإسلامى فى زمانهم ورأوا ما لم يره المتقدمون » (٢) .

ونعرض لما يرويه صاحب زهر الآداب نستدل به على أن أفكار القوم ماعدت تقبل تلك الصور الشعرية الساذجة التى كانت مألوفة فى الأدب العربى ، لأن عقولهم صارت مثقفة ثقافة كثيرة من هذه الروافد الفكرية التى نحدثنا عنها والنسب فصلها فيما بعد يقول : « وقال ثمامة بن أشرس : كنت عند المأمون يوما فاستأذن الغلام لعمير البمانى فكرهت ذلك ورأى المأمون الكراهية فى وجهى فقال : يا ثمامة ما بك ؟

فقلت : يا أمير المؤمنين إذا غنانا عمير ذكرت مواطن الابل وكتبان الرمل وإذا غننا فلانة انبسط أمل وقوى جذلى وانشرح صدرى وذكرت الجنان والولدان كم بين أن تغنيك جارية غادة كأنها غصن بان ترنو بمقلة وسنان ، كأنما خلقت من باقونة أو خرطت من فضة بشعر عكاشة العمى حيث يقول :

مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ كَانَ بُنَانُهَا مِنْ بَقْصَةٍ قَدْ طَوَّقَتْ عُثَابَا  
وَكَأَنَّ يُمْنَاهَا إِذَا ضَرَبَتْ بِهَا تُلْقَى غَنَى الْكَفِّ الشُّمَالِ جَسَابَا

وبين أن يغنيك رجل كثر اللحية غليظ الأصابع خشن الكف بشعر ورقاء ابن زهير حيث يقول :

رَأَيْتُ زُهَيْرًا نَحَثَ كَنَكَلِ خَالِدٍ فَأَقْبَلْتُ أَسْفَى كَالْعُجُولِ أَبَادِرُهُ

(١) الوساطة من ١٨ ط ٣ دار احداث الكتب العربية .

(٢) مثل السائر من ١٣٩ ط ١ - ١٣٥٤ هـ .

وكم بين أن يحضرك من تشتهي النظر إليه وبين من لا يقف طرفك عليه قسم  
المأمون وقال : الفرق بينهما واضح والمنهج فسيح ، يا غلام لاتأذن له وأحضر  
أطيب قيامه فظللنا في أمتع يوم<sup>(١)</sup> .

أرأيت كيف تغير الذوق ولم يعد يرضى ثمامة والعصر معه أن يذكروا مواطن  
الابل وكثبان الرمل ، ولم يعد يرضى ثمامة والعصر منه أن يغنيهم رجل كثر اللحية  
غليظ الأصابع خشن الكف إنه يريد السماع ممن خلقت من ياقوته وخرطت من  
فضة ، فهذا عصر الترف المترف وعصر اليواقيت والآلئ والألوان المتعددة  
المبهجة ، نعم لقد تغير الذوق ، والفرق بينهما واضح والمنهج فسيح ، كما يقول  
المأمون .

وهذه القصة الأخرى التي تحدث كذلك في بلاط المأمون تدل دلالة واضحة  
على أن الشعر القديم وصوره الساذجة والفاظه الكثرة لم تعد تلقى الرواج وأصبحت  
في هذا العصر بضاعة مزجاة .

روى أبو الفرج عن النخعي قال : لما قدم عمارة بغداد قال كلم لي المأمون  
وكان النخعي من ندامي المأمون قال : فمارلت أكلمه حتى أوصلته إليه فأنشد  
هذه القصيدة :

خَتَامُ قَلْبِكَ بِالْجِسَانِ مُوَكَّلٌ      كَلِفُ يَبْهِنُ وَهْنُ غَنَّةٍ ذُهْلُ

خَتَامُ لِي حَتَّى مَرَّ ، كَلِفُ لَشَعْرٍ ، ذُهْلُ لِحْيَةٍ دَهْنَةٍ وَهْيُ الْعَامَةِ .

فلما فرغ قال لي يا نخعي ما أدري أكثر ما قال وقد أمرت له لكلامك بعشرين  
ألف<sup>(٢)</sup> .

نعم ما عاين الخليفة العرف يدري أكثر ما قال عمارة فقد تغير الناس وتبدلت  
صور الحياة وكان لأبد للشعر وللشعراء إن أرادوا الرواج لشعرهم أن يأتوا بالجديد  
المتواكب مع موكب الحياة الجديدة وأن يفروا من القديم وصوره قرا .

(١) يوم الآدب حد ٢ ص ٢٠٩

(٢) الشعر حد ١ ص ١٦٦

بل إن الجاحظ فيما يذكره الدكتور أحمد أمين بدأ بشعر هو الآخر بالفارق  
الواضح بين الصور الشعرية قبل العباسيين ووقت العباسيين وبدأ بحس أن الشعر  
ينبغي أن يكون أدواته ويحسن عرض نتاجه في إطار جديد فيقول : وبمعجنى في  
ذلك قول الجاحظ كم بين قول امرئ القيس — تقول وقد ملل العيوب بنا — وبين  
قول علي بن الجهم :

سقى الله ليلاً ضئلاً بعد حجة وأدنى قواداً من قوادٍ مُعَذِّبٍ  
فَبِشَا جَمِيعاً لَا تُرَاقَى رُجَاةٌ مِنْ الرَّاحِ فِيمَا بَيْنَنَا لَمْ تُشْرَبِ (١)

انه ذوق العصر الذي قد تغير تغيراً وتبدل تبدلاً بتأثير عوامل الحضارة والثقافة  
الجديدة التي راحت تغزو بعنف وإصرار مجتمع العباسيين .

إنا حين نذكر هذه الثقافة الواردة نؤكد مرة أخرى أنها كانت من مستلزمات  
الترف المادى الذى أتوف فيه العباسيون ترفاً شديداً وكان لا بد أن يتواكب الترف  
المادى والترف العقلى فقد استطاع هذا الترف المادى أن يعلى بالشعراء إلى صور  
شعرية جديدة ما كان يحاول أن يدنو من حرمها خيال الشاعر البدوي القديم .

يتحدث صاحب الأغاني عن أحد ندماء الواثق الخليفة العباسي بوصف طريقه  
إلى مجلس الخليفة فيقول : « ولى أفضيت إلى دار مقروشة الصحن مليئة الحيطان  
بالوشى المتوج بالذهب ثم أفضيت إلى رواق أرضه وحيطانه مليئة بمثل ذلك وإذا  
الواثق في صدره على سرير مرصع بالجواهر وعليه ثياب منسوجة بالذهب » (٢) .

وبصف أحمد بن حرب المعروف بأبى هفان مجلساً للأمين فيقول : « إنه دعا  
الشعراء فدحلو إليه في أيوان فاتح فاسح يسافر فيه البصر جعل كالبيضة يابضاً ثم  
ذهب بالذهب الخائف بينه باللازورد ذى أبواب عظام ومصابيع غلاظ تتلألأ فيها  
مسامير الذهب قد قصعت رعوها بالجواهر النفيس وقد قرشت بفروش كأنها صبع

(١) ص ١٤٤ حد ١ ص ١٤٤ .

(٢) ص ١٤٧ حد ١ ص ١٤٧ .

الده فنقش بتصاوير الذهب وثمانيل العقيان ونضد فيه العنبر والكافور وعجين المسك (١) .

بل إن ابن المعتز في طبقاته يعدثنا بمثل ماحدثنا أبو الفرج عن هذا الترف وعن هؤلاء اللاهين المترفين المنتعنين بمناع الحياة ، ثم لما طمعوأ أنى بالشراب كأنه الزعفران أصفى من وصال المعشوق وأطيب ريحاً من نسيم اغبوب وقام سقاء كاندور بكنوز كالنجوم فظافروا عليهم وعملت الستائر بمزاهرها فشربوها معه من صدر نهارهم إلى آخره في مذاكرة كقطع الرياض ونشيد كالدر المفصل بالعقيان وسماع يحمى النفوس ويهد في الأعمار (٢) .

وهذا هو شاعر عباسى يصور لنا هذه الحياة المترفة الناعمة التى أجبرت الشعراء إجباراً وأجبرت الشعر معهم على أن يعيشها ويصفها .

ها هوذا على بن الجهم يصف بيوت الوزراء المترفة المريضة الفسيحة الشاهقة الشاحمة المعطرة الناعمة الثبة السخية فيقول :

صُحُونٌ تُسَافِرُ فِيهَا الْعُيُونُ      وَلُخْصُرٌ مِنْ بُعْدِ أَقْطَارِهَا

محمر لاند آحرها أنى نمبر .

وَقُدْرَةٌ تَأْرُهَا بِالْعِرَاقِ      أَضَاءُ الْجِجَارِ سَنَا نَارِهَا

نارها أنى حركها .

تُرْدُ عَلَى الْمَرْزَنِ مَا أُنْزِلَتْ      عَلَى الْأَرْضِ مِنْ صُتُوبٍ مُقْطَارِهَا

لَهَا شُرُفَاتٌ كَأَنَّ الرِّبْعَ      كَسَنَاهَا الرِّيَاضُ بِأَنْوَارِهَا

أرأيت إلى تلك القصور بصحونها البعيدة التى لاتصل العيون إلى أقطارها ؟  
أرأيت إلى تلك الشرفات الناعمة المؤرجة بعطر الربيع والتى كسنتها الرياض بزهرها وأقحها ؟  
أرأيت إلى تلك السافورات التى ترد على المزن ماأنزلت فلم تعد الأرض فى عصر العباسيين جدياء قاحلة تحمل بصوب الغماء وقطرات المزن بل أرضهم حصة يابغة ترد على المزن ماءها وترفضه .

(١) أغانى ج ٢ ص ١٧٦

(٢) صدى شعراء لى ص ٧٥



أليست هذه الأرض الجديدة على حق حين ترفض الصور التقليدية للمن ؟  
أليست هذه الأرض على حق حين تبحث عن البديع لتتمق بألوانه الزاهية الفن  
وتكسب ترفها الفكرى أناقة ورشاقة مثلما اكسى ترفها المادى .

إن هذا العصر أصبح فى حاجة حقا إلى أدب مترف ناعم ليسارق مع وجوده  
المادى الناعم أيضاً وماذا سوى البديع بهنه المترف وصوره المتلافة يقدر على  
مسايرة هذا العصر اللاهوى المستمتع بكل منافع الحياة وزينتها المرحه .

يقف أبو تمام يمدح أحمد بن المعتصم فيقول :

أُبَلِّغُ هَذَا الْمَجْدَ أَبْعَدَ غَايَةٍ فِيهِ وَأَكْثَرُ شَيْعَةٍ وَشِمَاسٍ  
إِقْدَامُ عُمُرٍ فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي جِلْمٍ أَخْفَى ذِكَاةٍ إِيَّاسٍ

فيقف أبو يعقوب يوسف الكندى معترضاً نلمح فى اعتراضه نبوة العصر  
وصوت الحياة الجديدة « وهل زدت على أن شبت الأمير بأجلاف العرب » .

نعم لقد أصبح عمرو وحاتم وأحنف وإياس أجلافا لالعجب ولا دهش إنه  
عصر العباسيين ، لابد إذا من لغة جديدة هذه اللغة الجديدة التى نجعل  
أها يعقوب يقول : « الأمير فوق ما ذكرت » أنه أمير يعيش فى عصر العباسيين  
المترفين الناعمين ولقد تغير الذوق ذوق الخلفاء والأمراء ذوق كل الناس فى المجتمع  
العباسى كله .

يذكر عبد الأعلى بن عبد الله محمد بن صفوان الجمحى أنه حمل دينا فى  
عسكر المهدي : قال فرك المهدي يوما بين أنى عبيد الله وعمر بن يزيد وأنا  
وراءه على برذون قطون فقال المهدي ما أنسب بيت قالت العرب ؟ فقال أبو عبيد  
الله : قول امرئ القيس :

وما ذرقت غيثاك إلا لتضربى بهنميك فى أغشار قلب مُقْتَلٍ  
دفع ساء ، أغشار/أحرء .

فقال المهدي هذا أعرأى قح فقال عمر بن يزيد قول كثير :

أَبْدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكُنَّا نَمَّا نَمَثُلُ لِي تِلْكَ بِكُلِّ سَبِيلٍ  
تَمَثِّلُ نَى نَمَثِّلُ وَنَسُو .

فقال المهدي ما هذا بشيء وما له أن ينسى ذكرها حتى تمثّل له فقلت له :  
حاجتك عندي يا أمير المؤمنين ، فقال ألحقني فقلت : لالحاق لي مع دابتي  
فقال : احمولة دابة فقلت هذا أول الفتح وحملت عليها فلحقته فقال : ماعندك ؟  
فقلت قول الأحوص :

إِذَا قُلْتُ إِنِّي مُشْتَبِّهِ بِلِقَائِهَا فَحُمُّ الثَّلَاقِي تَيْتَنَّا زَادَنِي سُمًّا  
حَمْدًا .

فقال : أحسنت والله اقضوا دينه<sup>(١)</sup> .

لم يعد بمعجب المهدي الغزل الساذج فإنه « غزل أعرأى قح » وقد أصبح  
المهدي عباسيا قحا لأنه ابن الذوق الحضاري وريب الترف الفكرى .

بعرض عليه العارضون بضاعتهم من الصور الشعرية ذات المعاني المحدودة  
والأفكار الضيقة الساذجة فلا يرضى — غير أن راوى الخبر قد خبر العصر وعلم  
كيف تغيرت أذواق الناس فيصيح بلهجة الواصل من رواج بضاعته الجديدة  
« حاجتك عندي يا أمير المؤمنين » فهو يعرف ما يرضى ذوق الخليفة المتحضر  
الظامى ، لكل جديد فينتف به المهدي « ألحقى » وما أضن أن هناك لفظا  
مشحوا بطاقة متأججة متلهفة تبحث وتقرب عما يرضى الذوق النهم المتحضر  
سواء حتى إذا رضيت نفسه وارتوى ذوقه الظامى ، يقول : أحسنت والله اقضوا  
دينه .

لقد قضى للحليفة دين الحضارة والتقدم ودين الثقافة الجديدة والترف المادى  
العاجب وهذه الروح الجديدة المترفة كما قلنا فى حاجة إلى من يصفها ويصف

---

(١) م . ج ١٠٠ - نهجى ٢ ص ١٢٢ - عصر مسمى -

متاعها الناعم لتستكمل أسباب النعمة واللذة وصار لزاما على الشعراء أن يبحثوا عن أداة تصويرية رشيقة إلى مهارة فنية خاصة فكان البديع بصورة المونقة هو القادر على القيام بهذا العبء الحضارى الجديد بالرغم من أن أغراض الشعر لم تتغير كثيرا في مجتمع العباسيين غير أن طريقة صوغ هذه الأغراض ووسيلة عرضها قد تغيرت كثيرا فبينما كان الرثاء — على سبيل المثال — يتناول صفات الرجل من ناحية المروءة والشجاعة والتجدة والسخاء بحسبانها المظاهر السلوكية المحمودة عند الناس — نجد في العصر العباسي عجبا ، يموت ابراهيم الموصلي فماذا تظن أن يقال في رثائه ؟ يقول شاعر يرثيه :

تَوَلَّى الْمُوصِلِيُّ فَقَدْ تَوَلَّتْ      بَشَائِشُ الْمَزَاهِرِ وَالْقَبَائِنِ  
فَلَيْتَ بَشَائِشَ بَقِيَتْ فَتَبْقَى      حَيَاةُ الْمُوصِلِيِّ عَلَى الرُّمَانِ

فندهش لهذا المنحى الجديد في الرثاء الذى يبكى فيه صاحبه البشاشة والمزاهر والقبان ، بل أننا نستمتع إلى ما هو أشد من ذلك عجبا ، سنجد من يبكى ليس الخيل والسيوف والرماح والأضياف التى تركها صاحبها الذى ثوى تحت التراب بل سنجد الذى يبكيه الهوى والشراب والعمود والضاربات على الأوتار :

أَصْبَحَ اللَّهُ نُحْتٌ عِثِيرٌ تُرِبٌ      نَابِئاً فِي مَجْلَةِ الْأَخْبَابِ  
إِذْ تَوَى الْمُوصِلِيُّ فَأَنْفَرَضَ اللَّهُ      حُوَ بِخَيْرِ الْإِخْوَانِ وَالْأَصْحَابِ  
بَكَتِ الْمُسْمِكَاتُ حُزْناً عَلَيْهِ      وَبَكَاهُ الْهَوَى وَصَفَوُ الشَّرَابِ

السمعات/آلات الموسيقى وقد تكون الفبا .

كان لابد للشعر من الجرى الدائب والبحث الدائم عن كل جديد مستطرف ولا بد له من التنقيب المستمر وراء كل بديع من القول وأن يترك المألوف وراء ظهره وأن يشجب المعهود مع التعبير ، وسنرى أن البحث عن الجديد لا يقف عند غاية ولا يستقر عند مطاف فإذا رأى الشاعر في العصر العباسي شيئا جديدا وتعبيرا موفقا مستطرفا سعى إليه واحتال عليه حتى يتساوق مع هذا الجو الاجتماعى المتحرف حتى ولو كان هذا الجديد يخدش شيئا من القداسة الدينية مثلا .

يسمع أبو نواس من يقرأ قول الله تعالى : « يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا » فيهتف لدى سماعه هذه الآيات قائلا : « فى مثل هذا نجىء صنعة الخمر » ولا يفزعنا تعهره الفكرى حين ينقل هذه الصورة الحركية التى اشتملت عليها هذه الآية من القرآن ليصف بهذه الصورة ما حرمه هذا القرآن فيقول :

وَسَيَّارَةٌ ضَلُّوا عَنِ الْقَصْدِ بَعْدَمَا تَرَادَفَهُمْ جُنُحٌ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمٌ  
فَلَا حَتَّ لَهُمْ مَتَا عَلَى الثَّأْيِ فَهَوَّةٌ كَأَنَّ سَنَاهَا ضَرَوْهُ نَارَ لَهْرٍ  
فهو بحر ، لهرم أى تنضم تناسج .

إِذَا مَا حَسَنَتِهَا أَنَا حَوَّا مَكَائِهِمْ وَإِنْ مُرِجَتْ حَلَاوِ الرِّكَابِ وَهَمُّوا<sup>(١)</sup>  
حسنتها/شرابها ، أنا حوا/أزولوا ، حوا/أسرعوا ، هموا/أما ولعلوا .

ويقول أبو نواس كذلك :

وَقَرَّا مُغْلِبًا لِيَصْدَغَ قَلْبِي وَالْهَوَى يَصْدَغُ الْقَوَاذِ الْغُرُومَا  
أَرَأَيْتَ الَّذِى يُكْذِبُ بِالذِّهْرِ سِىَ فَذَاكَ الَّذِى يَدْعُ الْيَتِيمَا<sup>(٢)</sup>  
يدع/لهر .

ويذكر لنا الصول عن بن محمد الجرجاني قال : اجتمع بباب عبد الله بن طاهر ومعه شعراء وكتاب وأبو تمام معهم فحجبتهم أهما فكتب إليه أبو تمام :

أَيْهَذَا الْغَزِيرُ قَدْ مَسَّنَا الضُّرُّ سُرٌّ جَمِيعًا وَأَغْلَنَّا أَشْتَاتُ  
وَلَنَا فِي الرِّجَالِ شَيْخٌ كَبِيرٌ وَلَدَيْنَا بِضَاعَةٌ مُرْجَاةُ  
قُلْ طُلَّانَهَا فَأَضْحَتْ خَسَارًا فَيَجَارِئُنَا فِيهَا لُزْهَاتُ  
الرهات/الأهليل .

فَاخْتَسِبْ أَجْرَنَا وَأَوْفِ لَنَا الْكَـ نِيلَ وَصَدَّقْ فَإِنَّا أَمْوَاتُ

(١) سياتى عن معان والبيان من ٣٤

(٢) صفات الشعراء ، لهر شعر من ٢٥

(٣) أحسن أى قدم من ٢١

فيضحك عبد الله لما قرأ الشعر ويقول : قولوا لأبي تمام : لا تعاود هذا الشعر  
فإن القرآن أجل أن يستعان بشيء من ألفاظه .

ويروى صاحب الأغاني أن أبا العتاهية قال يوما : قرأت أمس سورة النبأ ثم  
قلت قصيدة خيرا منها <sup>(١)</sup> وأبو العتاهية يشير بذلك إلى قصيدته التي مطلعها :

أَذَلَّ الْحِرْصُ وَالطَّمَعُ الرَّفَاةَا      وَقَدْ تَغْفُو الْكَيْهَمُ إِذَا اسْتَرَاةَا

وأبو العتاهية لا يكتفى بذلك بل أنه يحاكي سورة : الناس ، ويدلل على ذلك  
بتكرير كلمة : الناس ، خمس مرات في بيت واحد كالسورة تماما مع مالمقى في  
ذلك من الإرهاق فيقول :

تُحِذِ النَّاسُ أَوْذَغَ إِنَّمَا النَّاسُ لِلنَّاسِ      وَلَا بُدَّ فِي الدُّنْيَا مِنَ النَّاسِ لِلنَّاسِ

يقول ابن المعتز في طبقاته : اجتمع أبو نواس ومسلم بن الوليد والخلع وجماعة  
من الشعراء في مجلس فقال بعضهم أياكم يأتي بيت شعر فيه آية من القرآن وله  
حكمه ؟ فأخذوا يفكرون فيه فبادر أبو نواس قائلا :

وَقَتِيَّةٌ فِي مَجْلِسٍ وَجُوهُهُمْ      رَهَائِلُهُمْ قَدْ أَمِنُوا التَّضْيِيلَا  
ذَائِبَةٌ عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا      وَذَلَّتْ قُطُوفُهَا تَذْيِيلَا

فتمجبا وأفحموا ولم يأت أحد منهم بشيء . قال محمد بن عبد الوهاب :  
فسمعت بعد ذلك بمدة بيتا لدعبل استحسنه وهو :

وَبَحْرُهُمْ وَتَنْصَرُّكُمْ عَلَيْهِمْ      وَيَنْشَفُ صُلُورُ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ <sup>(٢)</sup>

ولننظر البيتين الآتين لأبي العتاهية :

لَيْتَ شِعْرِي فَإِنِّي لَسْتُ أَذْرِي      أَيُّ يَوْمٍ يَكُونُ آخِرُ عُمْرِي  
وَبِأَيِّ الْبِلَادِ يُقْبَضُ رُوحِي      وَبِأَيِّ الْبِلَادِ يُخْفَرُ قَبْرِي

(١) الأغاني ج ٣ ص ١٣٧

(٢) مصنف الشعراء ص ٢٧

فترى في اليتيم الاحتذاء التام لقوله تعالى : « وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا وما تدرى نفس بأى أرض تموت » وعندما يقول أبو العتاهية كذلك :

وَإِنْ لِكُلِّ حَادِثَةٍ لَوْقَاتٌ وَإِنْ لِكُلِّ ذِي عَمَلٍ حِسَابٌ  
وَإِنْ لِكُلِّ مُطْلِعٍ لِلْحَدَا وَإِنْ لِكُلِّ ذِي أَجَلٍ كِتَابٌ

فتجد فيها قول الله تعالى : « لكل أجل كتاب » .

بل إننا حين نصل إلى ألى العلاء المعرى نراه يضع كتابا ليعارض به القرآن فقليل له : إن كتابك لجيد ولكن تنقصه حلاوة القرآن فأجاب : حتى تصقله الألسن في المهاب أربعمائة سنة وعند ذلك انظروا كيف يكون ،<sup>(١)</sup> .

ولم يكتف الشعراء في بحثهم عن الجديد في القرآن فقط بل كانوا يلجئون إلى التوراة يقول صاحب معاهد التنصيص : قيل لمسلم بن الوليد : أى شعرك أحب إليك ؟ قال : إن في شعري ليبتا أخذت معناه من التوراة وهو قولى :

دَلَّتْ عَلَى غَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقَهَا مَا اسْتَرْجَعَ الدُّهْرُ مِمَّا كَانَ أَعْطَانِي<sup>(٢)</sup>

نرى إلى أى حد كان اعجاب مسلم ببيته الذى يستغل فيه هذا المعنى الدينى وما يدلنا دلالة أكيدة على أن الشعراء صار هدفهم وغايتهم أن يطرحوا وراءهم ظهرياً ما ألفوا من الصور واعتادوا من التعبير أن هذه الروح الجديدة روح البحث عن كل جديد كانت تدفع إليها ظروف العصر التى أوضحتها وهى كذلك التى تدفع أبا العتاهية أيضاً إلى هذه الأبيات التى يروها يقول صاحب الأغاني : « قال ثمامة بن أشرس أنشدلى أبو العتاهية :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُعَيِّقْ مِنَ الْمَالِ نَفْسَهُ تَمْلِكُهُ الْمَالُ الَّذِي هُوَ مَالِكُهُ  
أَلَا إِنَّمَا الْمَالُ الَّذِي أَنَا مُنْفِقٌ وَلَيْسَ لِي الْمَالُ الَّذِي أَنَا تَارِكُهُ  
إِذَا كُنْتُ ذَا مَالٍ قَبَادِرُ بِهِ الَّذِي نَجُو وَإِلَّا اسْتَهْلَكْتُهُ مَهْلِكُهُ

(١) الشعر في معاد من ٢٥٢

(٢) معاد الشعر ج ٣ ص ١٦

فقلت له من أين قضيت بهذا ؟ فقال من رسول الله ﷺ ، إنما لك من مالك ما أكلت فأفنيته أو لبست فألبيت أو تصدقت فأمضيت <sup>(١)</sup> .

ونحن وإن كنا بينا كيف أصبح الشعراء يبحثون عن الجديد فإننا نؤكد ذلك بمقارنة أبيات تتناول غرضاً واحداً غير أنها أولاها قيلت قبل العصر العباسي وأخرها في العصر نفسه وسرى أن هناك اختلافاً ملحوظاً وذلك الاختلاف نتاج ظروف العصر التي سبقت الإشارة إليها .

من منا لا يذكر اعتذارات النابغة الفخمة الضخمة ويذكر له قوله :

فَبِتْ كَأَنِّي سَأَوَّرْتَنِي ضَبِيلَةً مِّنَ الرَّقَشِ فِي أُنْيَاهَا السُّمُّ نَاقِعٌ  
ضَبِيلَةٌ حَيَّةٌ ، مِّنَ الرَّقَشِ / الحية الرقشاء ، أحت الحيات .

وقوله :

فَلَا تَتَرَكَّنِي بِالزَّوْعِيدِ كَأَنِّي إِلَى الثَّاسِ مَطْلَى بِهِ الْقَارُ أُجْرَبُ  
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ مَوْرَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَتَذَبَذَبُ  
السورة / المروة ، يطهدب / يتقامر .

وَلَسْتُ بِمُسْتَبَقٍ أَتَحَالًا تَلُمُهُ عَلَى هَمْعٍ أَيْ الرِّجَالِ الْمُهَذَّبِ  
هل همت / التعت الترق ول البيت اختلاط الحلق حسنا سي .

وانظر إلى نموذج من الاعتذارات في العصر العباسي ننظر إلى أبي نواس الشاعر العباسي يعتذر للخليفة العباسي فيقول :

بِكَ اسْتَجِيرُ مِنَ الرُّدَى وَأَعُوذُ مِنْ سَطَوَاتِ بِاسِيكَ  
وَحَيَاةِ رَأْسِكَ لَا أَعُوذُ لِيُثْلِلَهَا وَحَيَاةِ رَأْسِكَ  
فَإِذَا قُتِلْتُ أَتَا نَوَا سِيكَ مَنْ يَكُونُ أَتَا نَوَا سِيكَ

فترى اعتذار أبي نواس أشبه بالهذر والدعابة الخفيفة وأين هو من أبيات النابغة السابقة وهي تضحج بالفخامة والجزالة ولكنه العصر قد تغير وقد تبدل ، وما نذكره

(١) الأعراس ج ٣ ص ١٢٨

من أن طبيعة أى عصر تفرض سيطرة نوع من الأدب يتساق مع هذه الطبيعة ليس نخاصا بالعصر العباسى فإنها قضية عامة لا تختص بعصر من العصور فقد حدث ذلك فى العصر الأموى أيضا وإن كان الاختلاف بينهما ليس بينا كما نعلم يتحدث عن العصر الأموى أحد الباحثين فيقول :

« والحق أن الملاحظات البيانية كثرت فى هذا العصر وهى كثرة عملت فيها بواعث كثيرة فقد تخضر العرب واستقروا فى المدن والأمصار وقيت حياتهم العقلية وأخذوا يتجادلون فى جميع شئونهم السياسية والعقيدة فكان هناك الخوارج والشيعة والزبيريون والأمويون وكان هناك المرجئة والجهمية والقدريّة والمعتزلة وبما العقل العربى نموا واسعا فكان طبيعيا أن ينمو النظر فى بلاغة الكلام وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان لا فى مجال الخطابة والخطباء فحسب بل أيضا فى مجال الشعر والشعراء»<sup>(١)</sup> .

فإذا كان هذا هو سمة العصر الأموى فليس غريبا أن تنضاف هذه التيارات الفكرية إلى ماسيجد على المجتمع السياسى من تيارات أخرى فارسية ويونانية سنعرض لها وستصهر المجتمع كله فى بوتقة فكرية خاصة سيكون لها تأثيرها الكبير على المنحى الأدبى فى العصر العباسى .

نخلص من ذلك إلى أن طبيعة العصر المادية والفكرية استلزمت شيوع التعبير الجديد والتصوير الجديد فى الشعر ألقام على التزاوج بين الأفكار وتوليد المعالى المستطرفة والغوص وراء الفكر الجديد ، وكان البديع بما يملك من طائفة تصويرية قادراً على مد الشعراء بصوره الناعمة بما يحبون لشعرهم من التأنق والجمال « والبديع من غير شك رفاهية فى الأدب ودوران فى الألفاظ ولعب بها واستخدام لها على غير واحد مما تنفرد به الطبايع الرقيقة والحساسية الدقيقة»<sup>(٢)</sup> .

(١) - د. محمد نعيم ، تاريخ الأدب العربى ، ص ٢٥

(٢) - حفصة ، البديع ، ص ١٠٠ ، ص ١٠١



ونعرض لبيتين قتيلا في غرض واحد وفي ظروف متحدة ولكنهما لشاعرين أما أولهما فأُموي وأما آخرهما فعباسي فترى كيف تستحم الكلمات العباسية في قطرات أنيقة من الصنعة اللفظية والنعومة التعبيرية تجاوبا مع البيئة نفسها التي تنفس فيها حروف هذه الكلمات .

يقول الفرزدق :

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تُطَلِّبُ عِنْدَهُمْ      لَهَا يَرَّةٌ مِنْ جَذْبِهَا بِالْعَصَائِبِ  
الفرقة/النار .

ويقول ابن المعتز :

وَالرِّيحُ تُجَذِّبُ أَطْرَافَ الرِّدَاءِ كَمَا      أَفْضَى الشُّبَيْقُ إِلَى ثَنِيهِ وَسَنَانٍ  
ألا ترى قوة الريح الأولى التي لها « نأر » قديم فهي تجذب العصائب جذبا وتشدها شدا في بيت الفرزدق ، لكن هذه الريح في بيت ابن المعتز شفوقة عطوفة تمضي في رقة وأناقة وهدهوء لتبه الوسنان بيد حانية رفيقة .  
وانظر إلى طرفه بن العبد يصف مغنية فماذا يقول ؟ :

إِذَا رَجَعْتَ فِي صَوْتِهَا بَخَلْتُ صَوْتَهَا      تُجَاوِبُ أَطَّارَ عَلَى رَنِّهِ رَدَى  
رجعت/مدت ، الأطَّار/الغنتر العاطمة على غير ولدها من الناس والحيوان واللقاة إذا أرادت المحل فهي طزيرى ، الرن الردى المهور الموفر .  
وانظر إلى بشار يصف مغنية فماذا يقول ؟ :

وَكَأَنَّ رَجَعَ حَدِيثُهَا      قَطَعُ الرِّهَاضِ كُتَيْبَ زَهْرًا

إنها البيئة الجديدة المترفة الناعمة التي هي روض مونق عليه أودية ندية من زهر وعبير « والبديع لا بد منه رضينا أم لم نرض وإن كان الطبع يستحث بعضه فالصنعة تدعو إليه ولكن القبيح منه أن تتراكم صوره وتتجاوز في مكان واحد حتى تعجب وراءها المعنى اللطيف الخفيف وتظهر هي براءة العين<sup>(١)</sup> ، ثم دعنى

(١) مغنية أن تدعى - عند العرب - تدعى من ١٣

أذكرك بقول ثمامة السابق ذكره والذي يردده المأمون « الفرق بينهما واضح والمنهج فسيح باغلام لا تأذن له » نعم لا تأذن للماضي أن يجيء فالعصر لا يحتمله ولا يعطيه .

غير أننا نحب أن نشير إلى قول الدكتور طه حسين فإن له رأيا في هذه المسألة حين يقول : « بل قد لا نخشى الغلو إن قلنا أن هذه الحياة العربية تبدلت في هذين القرنين تبديلا تاما فكان من المعقول أن يتحقق التناسب الصحيح بين هذه الحياة الجديدة وبين الآداب فتجدد هذه الآداب كما تجددت الحياة نفسها ولكن شيئا من ذلك لم يكن ، فبينما كانت الحياة في بغداد أبعد ما تكون عن الحياة في صحراء جزيرة العرب من كل وجه كان الشعر الذي ينشد في بغداد قهوب الشبه جدا من الشعر الذي كان ينشد في تلك الصحراء » (١) .

فالدكتور طه حسين يعترف معنا بأن الحياة الاجتماعية قد تغيرت وهذا صحيح وقد تحدثنا عنه فيما مضى من صفحات ، وأما أن الشعر الذي ينشد في بغداد شديدا القرب جدا من الشعر الذي كان ينشد في تلك الصحراء فهذه قضية تحتاج إلى مزيد من النظر .

فلقد تغير الشعر تغيرا كبيرا كما رأينا في الصور الشعرية لدى شعراء البديع وكما ستناول ثورة النقاد والخصومة بين القدماء والمحدثين ولم كانت تلك الخصومات ؟ انها كانت دليلا على وجود « روح شعرية » جديدة بلا شك بل ان التعبير الاصطلاحي الذي صار معروفا في الأدب : — « أنصار القديم » و « أنصار الجديد » يدل دلالة وثيقة على أن شعرا « جديدا » بدأ يلون الحياة العباسية ويفرض وجوده عليها ، بل اننا نذكر الدكتور طه حسين بالقولة الشهيرة التي قالها ابن الأعرابي حين سمع شعر أبي تمام فقال « إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » (٢) .

بل نسوق له أن هناك معاني جديدة وأفكارا جديدة حمل لواءها الشعر الجديد

---

(١) حديث أبيه، ج ١ ص ٩

(٢) مائة نغم ص ٨

في العصر العباسي وهذا هو الخليفة العباسي نفسه يعترف بذلك فيما يرويه صاحب ديوان المعاني قال : « ودخل أبو تمام على المأمون في زى أعراني فأنشده » :

دِمْنُ أَلَمٍ بِهَا فَقَالَ سَلَامٌ      كَمْ خَلَّ عُقْدَةُ صَبْرِهِ الْإِبْرَامُ  
الدمن/الأحلام .

فجعل المأمون يتعجب من غريب ما يأتي به من المعاني ويقول ليس هذا من معاني الأعراني فلما انتهى إلى قوله :

هُنَّ الْحَمَامُ فَإِنْ كَسَّرْتَ عِمَاقَهُ      مِنْ خَائِبُهُنَّ فَإِنَّهُنَّ جِفَامُ  
العمامة/من عادات الجماهنة رحر الطير للتألق والنشاقم ، الحمام بكسر الحاء الموت .

فقال المأمون : الله يا هذا كنت قد خلطت على الأمر منذ اليوم وكنت حسبك بدويًا ثم تأملت معاني شعرك فإذا هي معاني الحضريين وإذا أنت منهم<sup>(١)</sup> .

ففي هذا النص اعتراف واضح بوجود أفكار جديدة تجلي ذلك في قول المأمون « ليس هذا من معاني الأعراب » وفي قوله كذلك « ثم تأملت معاني شعرك فإذا هي معاني الحضريين » .

إننا نذكر قول الدكتور طه حسين في الجزء الثاني من كتابه حيث ينقض ما قاله في الجزء الأول فيقول : « حدثت معان لم يكن يألفها القدماء فيجب أن تحدث هذه المعاني ألفاظ غير الألفاظ التي ألفها القدماء رقت جاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولين العيش فيجب أن تصطبغ الألفاظ الرقيقة لهذه الحياة الرقيقة .. ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس إلحاحاً في تغيير الأسلوب الشعري وتجديد اللفظ والمعنى وقد كان الشعراء والمعاصرون له — سواء

(١) — انشده النديم

(١) ديوان المعاني ج ٢ ص ١٧٠ .

منهم أنصاره وخصومه يغيرون الأسلوب الشعري ويجددون اللفظ والمعنى<sup>(١)</sup> .

ولعله قد وضح أن التغيير الاجتماعى الضخم فى العصر العباسى وما يلزمه من تغيير فى المجال الفكرى استدعته نظم الحياة الاجتماعية ، واستدعته كذلك التيارات الثقافية الأجنبية التى بدأت تغزو المجتمع العباسى وتعاونت هذه الثقافات التى كان أهمها الثقافة الفارسية والثقافة اليونانية التى ساعدت على تلوين الفكر العربى بكؤوس مختلفة الألوان بالثقافات الأجنبية وسنعرض فيما يلى أثر تلك الثقافات وعلاقتها بشيوع البدیع وذیوعه .

---

(١) حديث الأئمة، ج ٢ ص ٩٥ ، ٩٦ .

## أثر الثقافات الأجنبية في الأدب العربي

### ١ - التأثير الفارسي

يبدو التأثير الفارسي وأثره في البديع جلياً في الإطار المنمق الذي نراه في الشعر العربي الذي يحفل بالبديع ويعطيه اهتماماً خاصاً والزخرف والبهجة التي نراها في الشعر البديعي إنما انتقل ذلك بلا شك بواسطة التأثير الاجتماعي الذي نشره الفرس في المجتمع العباسي .

وقد سبق أن ذكرنا أن الحياة الأدبية انعكاس للحياة الاجتماعية فإن روح التزيين والتسيق التي لونت الشعر البديعي كانت منسوبة من البيئة الاجتماعية التي عايشها الفرس وألفوها ، ولعله من الجدير بالذكر أن معظم شعراء البديع الذين أقاموا دعائمهم الأولى كانوا من الفرس أو ممن تشربوا الروح الفارسية ، فلقد تغير الذوق بواسطة الفرس الذين ألفوا النعومة والرفاهية وألفوا البهجة والزخرف والاستمتاع بمتاع الحياة من أقدم العصور وهم أهل مدينة وحضارة قديمة فكان مما لاشك أنهم يؤثرون في المجتمع الذي يعيشون فيه وقد أثروا فعلاً بثقافتهم الجديدة والمخاط حياتهم الاجتماعية .

يقول الأستاذ جاكسون أستاذ اللغات الإيرانية الهندية في جامعة كولومبيا : إن فتح المسلمين لفارس أشبه بفتح النورمان لإنجلترا وماتركنا القادسية وناهوند الأمثال لمعركة هاستنجس (١) .

ويقصد الأستاذ جاكسون أنه بالرغم من أن العرب هم الفاتحون إلا أن مظاهر الحياة الاجتماعية والفكرية لدى المهزيمين قد أثرت في حياة المنتصرين ولونت وجودهم الاجتماعي ، والتاريخ يضرب لنا أمثلة متعددة لذلك ونحن نعرف مثلاً أن الأدب اليوناني أثر تأثيراً شديداً في الأدب الروماني بالرغم من أن الرومان كانوا هم المنتصرون .

(١) أمراء الشعر و المعبر العباسي ص ٢٤ أنيس المقدسي

يقول الدكتور أحمد أمين متحدثاً عن مثل هذا التأثير وطرائقه : « الفارسي يحمل عقلاً فارسياً ثم يعتنق الإسلام ويتكلم اللغة العربية فينشأ مزيج من العقليتين تتولد منه أفكار جديدة ومعان جديدة » (١) .

والأفكار الجديدة والمعاني الجديدة كانت تتلخص في إعطاء الأدب زينة وحلية وجمالاً وإكسابه ترفاً لفظياً يتساوق مع هذا الترف المادى خاصة ونحن نعلم مقدار الترف المادى والترف الفكرى التى عاشته الأمة الفارسية قبل الفتح الإسلامى قروناً طويلة ، فالمثقف بأدب أجنبى يكون أوسع أفقاً وأقدر على اقتباس المعانى والألفاظ والأساليب والتركيب ممن لم يشقف هذه الثقافة وهذا ما جعل النابغين من الفرس فى العصر العباسى كاهن المقفع وبنو نوح وأبو نوح وأبو نوح وأبو نوح معنى (٢) .

وهذا الفارسي الذى ألف التمتع بمباهج الحياة وتعود إسامة سرح اللهو وشرب الكأس حتى الثمالة هذا الفارسي الذى هو من أمة يصفها أحد الباحثين فيقول : « والفرس من القديم مبالون إلى الإفراط فى الشراب والإفراط فى الفناء حتى وصفهم « هيرودت » بالإمعان فى ذلك والغلو فيه وتصريفهم شئون الدولة وهم سكارى ويروى حمزة الأصفهاني : « أن بهرام جور أمر الناس أن يعملوا من كل يوم نصفه ثم يستريحوا ويتوفروا على الأكل والشراب واللهو وأن يشربوا على سماع الغناء » (٣) .

لا بد أن تنعكس على الأدب هذه الغلال الرافهة الناعمة ولا بد أن تنعكس ثقافة الفرس على الأدب ولا بد لأشعار الفرس أن تبدو آثارها على الأدب .

وإن أباً نوح فى دعوته التى يدعو الشعراء فيها للتحدث عن تجارب حياتهم الجديدة وأن يتركوا وراءهم ظهرياً حياة الجزيرة العربية القاحلة وبكاء أطلالها لا بد وأن تكون هذه الدعوة من أثر الحياة الاجتماعية التى أشاعها الفرس وجعلت الشعراء

(١) مسعى الإسلام - ج ١ - ص ١٤ .

(٢) مسعى الإسلام - ج ١ - ص ٩١ .

(٣) السند الأدب لأحمد أمين ط ٣ - ج ١ - ص ١٠٠ .

يمعجون بها وينفرون من الصور التقليدية ويمحون أن يسامروا تطور حياتهم وظروف  
بمجمعهم ، فعندما يقول أبو نواس .

دَعِ الْأَصْلَالَ تُسْفِيهَا الْجَنُوبُ      وَتُلِي عَهْدَ جَدَّتِهَا الْخُطُوبُ  
وَعَلَّ لِزَاكِبِ الْوَجْنَاءِ أَرْضاً      تُحِثُ بِهَا الشَّجْبَةَ وَالْتَجِيبُ  
وَلَا تَأْخُذْ عَنِ الْأَعْرَابِ لَهْوَ      وَلَا عَيْشاً فَعَيْشُهُمْ جَدِيبُ  
ذَرِ الْأَلْبَانَ يَمْشُرُهَا أَنْاسُ      رَقِيقُ الْغَيْشِ عِنْدَهُمْ غَرِيبُ  
بَارِضُ نَبْتِهَا عُسْرٌ وَطَلَعُ      وَأَكْثَرُ صَيْدِهَا ضَيْعٌ وَذَيْبُ  
إِذَا رَأَى الْخَلِيبُ قَبْلَ عَلَيْهِ      وَلَا تُخْرِجْ فَنّاً فِي ذَاكَ حُوبُ

الحوب/الجم

فَاطِيبٌ مِنْهُ صَاقِيَّةٌ شَمُولُ      يَطُوفُ بِكَاسِهَا سَائِي أُرَيْبُ

فإن أبا نواس قد تأثر تأثراً شديداً بهذه الحياة الاجتماعية التي أرخت ظلالها على  
مجتمع العباسيين بواسطة الفرس الذين راحوا يشجعون المجتمع على هذا التمسك من  
الحياة ويضخرون على العرب بأنهم أصحاب مجد تليد وثقافة عريقة ومعرفة بالحياة  
وطرائق التمتع بها — ونحن نعلم أن الشعورية ربيبة تلك الفكرة — وإنما الذي يهنا  
أن نشير إليه أن التأثير الفارسي في الأدب العربي كان بواسطة التمسك الاجتماعي الذي  
يستلزم نمطاً فكرياً مشابهاً وكان ذلك التأثير من جهة أخرى بواسطة الأفكار  
الفارسية المتساقطة مع حياة الفرس .

لذلك فإننا نعتبر دعوة أبي نواس بقطع النظر عن صلتها بالشعورية هي من  
تأثير الثقافة الفارسية ولكنها انتجت منحنى خاصاً هو ماعرف في تاريخ الأدب  
العربي باشورة على المطالع التقليدية والتي كان أبو نواس رائداً لها وداعياً إليها .

وهذه أبيات أخرى فيها الضيق الضائق بالروح التقليدية التي تتحدث عن  
الأصْلَالَ والأَنَافَى والنَّوَى وما إليها يقول أبو نواس شاجباً ذلك اللون التعبيري :

عَاخَ الشُّقَى عَلَى رَسْمِ مُسَائِلُهُ      وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ نَحْمَارَةِ الْبَلَدِ

عاج ناد

يَتَكِي عَلَى ظَلَلِ الْمَاضِيَيْنِ مِنْ أَسَدٍ      لَا دَرْ ذُرُّكَ قُلْ لِي مَنْ يَتَوَّأَسِدُ  
وَمَنْ نَيْيَمٍ وَمَنْ قَيْسٍ لَفْهَمَا      لَيْسَ الْأَغَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ  
لَهُمَا/أَمَثَلَا .

لَا جَفْ دَمْعُ الَّذِي يَتَكِي عَلَى خَجَرٍ      وَلَا صَفَا قَلْبُ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَبَدٍ  
كَمْ بَيْنَ نَاعِبٍ خَمْرٍ فِي ذَسَاكِرِهَا      وَبَيْنَ بَاكِ عَلَى نُوْيٍ وَمُنْتَضِدٍ  
دَسَاكِر/جمع دسكرة بقاء كالقصر حوله يهتد للمحرم يكون فيها الشراب والملاهي .  
دَعُ ذَا عِدْمَتِكَ وَاشْرَبْهَا مُعْتَقَةً      صَفْرَاءُ تَفْرُقُ بَيْنَ الرُّوجِ وَالْجَسَدِ  
تَفْرُق/تفريق/تفريق .

نعم « دع ذا » فليس العصر يحتمله أو يطيقه وإنما العصر عصر حضارة  
جديدة وترف فكرى جديد أنه عصر المعاني الجديدة والألفاظ الموفقة المثالفة  
والكلمات المتحلية بحلى البديع المشرقة .

ومهما قيل من أسباب ثورة أئى نواس على المذهب القديم ، ومهما قيل من  
أسبابها الشعبية فإنه من الممكن بل ومن الواجب أن نضيف إلى تلك الأسباب  
أن العصر تحول إلى عصر مترف ناعم ترك السذاجة المعيشية وتصورها المتواضع  
وراح يفتش عن صور جديدة .

إنه عصر سكر بخمر الحياة المترفة وعصر المادية وترفها الذى أرخى ظلالا  
سخية رضية على الشعراء والأدباء والناس جميعاً فجعلتهم صرعى كأس وعشاق  
وتر وأسرى جارية لعرب تمسك عودها وتصب ألف كأس للسكارى كما يقول  
أبو نواس :

تُدَوِّرُ عَلَيْنَا الرِّاحُ فِي عَسْجِدِيَّةٍ      حَبَّتْهَا بِأَنْوَاعِ الثَّصَاوِيرِ فَارِسُ  
عسجدية ذهبية أى الكأس

فَرَارَتْهَا كِسْرَى وَفِي جَنْبَاتِهَا      مَهَا تُدْبِيهَا بِالْقَيْسِ الْفَوَارِسُ  
فَلِلْخَمْرِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا      وَلِلنَّمَاءِ مَا ذَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَائِسُ



هذه الروح الجديدة لونت حياة الناس وأكسبت وجودهم طعماً جديداً ونكهة  
فكرية ذات مذاق خاص ، وصار لزماً على الشعراء والأدباء أن يسايروا هذه  
الروح الجديدة وكان التاج الفكرى الجديد هو الابن الشرعى لذلك اللقاح الثقافى  
والمادى بين الأدب اليونانى والأدب الفارسى من ناحية وبين الأدب العربى من ناحية  
أخرى .

يحلل آدم ميتر هذا التأثير ونتاجه الفنى فيقول : « وقد اتصل العرب بشعوب  
أخرى تختلف عنهم اختلافاً تاماً ، وقد كان لهذه الشعوب فنون غير الفنون  
الكلامية ولكن العرب لما غلبوا عليهم علموهم الكلام لا التصوير أى أنهم وضعوا  
فى أيديهم القلم بدلاً من ريشة الرسام المصور ولما آل الأمر إلى هذه الشعوب  
وأصبحت هى القابضة على زمام الفن الأدبى زاد الشعر التصويرى زيادة  
كبيرة » (١) .

والشعر التصويرى الذى يقصده آدم ميتر هو بلا شك الشعر المعتمد على  
البدع وريشته التحويلية ذات الألوان الزاهية البراقة بل اننا سنجد ألفاظ الفرس  
تسلل إلى الشعر العربى نفسه ، يقول العمادى الراجز يمدح الرشيد :

مَنْ يَلْقُهُ مِنْ بَطَلٍ مُسَوِّدٍ فِي رُغْفَةٍ مُحَكَّمَةٍ بِالسَّرْدِ

مسرد/الجرى، الفرى ، الرغفة/الدرع الواسعة المجددة الخلق .

يَجُولُ بَيْنَ رَأْيِهِ وَالْكَرْدِ

الكرد/فارسي بمعنى المعز

نجدد بهدخل لفظياً فارسياً وهو الكرد بمعنى المعز مع ملاحظة أن الرجز فن  
عربى قديم ومع ذلك تسللت إليه ألفاظ الفرس كما ترى بل لم يقتصر هذا التأثير  
على الناحية اللفظية التى قد تكون أقل نواحى التأثير بل ان الأفكار العربية قد  
لونتها كذلك الأفكار الفارسية .

---

(١) الخصاصة الإسلامية آدم ميتر ص ٢٦٢ ح ١ ص ٢ .

يقول بزرجمهر : إذا أقبلت عليك الدنيا فأنفق فإنها لا تفي وإذا أدبرت عنك  
فأنفق فإنها لا تبقى ، فيقول الشاعر :

فَأَنْفَقْ — إِذَا أَتَفَقْتُ — إِنْ كُنْتُ مُوسِرًا  
وَأَنْفَقْ — عَلَى مَا خَلَيْتَ — جِئِنِ تُعْشَرُ

فَلَا الْجُودُ يُفْنِي الْمَالَ وَالْجَدُّ مُقْبِلٌ  
وَلَا الْبَحْلُ يُفْنِي الْمَالَ وَالْجَدُّ مُدْبِرٌ<sup>(١)</sup>

الجد : الحفظ .

ويقال لابن المقفع : لم لا تطلب الأمور العظام ؟ فقال : رأيت المعالي مشوبة  
بالمكاره فاقترصت على الحمول ضنا بالعافية ، فيأخذه العناء ويقول :

ذَعِينِي نَجْنِي مَيْتِي مُطْمَئِنَّةٌ وَلَمْ أَلْجِئْهُمْ هَوْلَ تِلْكَ الْمَوَارِدِ  
لِتَهْنِئَةِ أَعَانٍ وَكَأَيْدِ .

فَإِنْ جَسِيمَاتِ الْأُمُورِ مَشْوُوبَةٌ بِمُسْتَوْذَعَاتِ فِي بَطُونِ الْأَسَاوِدِ

ويقول اسحاق المرصلي يذكر صديقا له :

فَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أُرْوَحُ مَرَّةً إِلَيْهِ فَيَلْقَانِي كَمَا كَانَ يَلْقَانِي  
وَهَلْ أَسْمَعُ ذَلِكَ الْمِزَاجَ الَّذِي بِهِ إِذَا جِئْتُهُ سَلِّتَ هَمِّي وَأَخْرَاجِي  
إِذَا قَالَ لِي يَا مَرْذِيئِي ضَرَّ وَكُرْهَا عَلَى وَكُنَانِي مِزَاحًا بِصَفْوَانِ

مرذوئى بمعنى رجل ، مى ضر فارس بمعنى اشرب الخمر .

« ومر ذى ضر » كلمة فارسية معناها يارجل اشرب البيرة<sup>(٢)</sup> .

ويقول والبة بن الحباب :

قَدْ قَاتَلْنَا الْكُثُورَ وَذَاتَرْنَا التَّحُوسَ

(١) صحى : إسناده حد ١ ط ٤ ص ١٩٨ .

(٢) نحن ومده ل الشعر العرب ط ٤ ص ١٢٢ — دار المعارف بمصر .

وَالْيَوْمَ هَرَمَزْدَ رُوزِ قَدْ عَظُمَتُهُ الْمَجُوسُ

هرمز/اله عند الفرس وحصله اهرازمد ، وروز فارسي بمعنى يوم .

وهو مزد تعريب لاهور رامزد إله النور عند الفرس و « روز » معناها « يوم »  
يقول : إن اليوم يوم هذا الإله وعيده فلنطرب ولنشرب<sup>(١)</sup> .  
ويقول أبو نواس :

يَا غَامِبِلَ ( الطُّهْرَجَارِ ) لِلْمُخْنَدِيسِ الْعُقَارِ

المخدس/الحمر .

يَا تُرْجِسِي وَتَهَارِي يَدِي مَرَاتِكَ بَارِي

الطهرجار/فارسي بمعنى قدح الشراب ، يده/مراكب باري أى أعطى مرة واحدة .

ومعنى الشرط الأخير : « أعطنى مرة واحدة »<sup>(٢)</sup> :

من ذلك وغيره كثير يتبين لنا أن التأثير الفارسي تسلل إلى الأدب العربي بما  
يحمل من ألفاظ تتحدث عن الاستمتاع بمتاع الحياة ، وكان لذلك بلا شك أثر  
كبير في تلوين الشعر العربي بروح جديدة تتساق مع تلك الدعوات الجامحة  
للمتعة والسرف التي يحدثنا عنها أحد الباحثين فيقول : « فما أن قرت الدولة  
العباسية حتى عاد الفرس إلى صيبتهم الأولى فملأوا الجو غناء ونيباً وهواً وطرباً  
فأبراهيم الموصلي وابنه اسحاق بنشران اللهو الطريف والغناء الحلو وعلمان الجوارى  
وبقدمان للناس المثل في حياة السرف والإتلاف في تحصيل اللذائذ<sup>(٣)</sup> .

ويرسم لنا أبو نواس صورة لهذا المتاع اللاهى داعياً الشعراء للأخذ بأسبابه وإلى  
أن يفرغوا إلى تصويره والاستمتاع به فيقول :

لَا تُبْلِكْ زَمَانًا بِجَانِبِ السُّبْدِ وَلَا تُجِدْ بِاللُّمُوعِ لِلْعُجُودِ

المراد خياد

(١) السابق من ١٢٢ .

(٢) من ١٢٣ .

(٣) صمى الإسلام حد ١ من ١١١ ط ٤ .

وَلَا تُفْرَجُ عَلَى مُعْطَلَةٍ وَلَا أَثَابَ خَلَتْ وَلَا وَثِدَ

معطلة أى دار عارية .

وَمِيلَ إِلَى مَجْلِسٍ عَلَى شَرَفٍ بِالْكَرْخِ بَيْنَ الْخَرِيقِ مُعْتَمِدَ

الكرخ والمهرق اسما مكان

مُتَهَبِدَ صُفْتٌ لِمَا رُقِيَ فِي ظِلِّ كَرَمٍ مُعْرِشٍ مُخَصِّدَ

المخد .

قَدْ لَحَقْتُكَ الْعُصُونُ أَرْبَدَةً فَيَوْمَكَ الْقَصْرُ بِالتَّيْمِ نَبْدَى

ثُمَّ اصْطَبِخَ مِنْ أَمِيرَةٍ حُجِيبَتْ عَنْ كُلِّ عَيْنٍ بِالصُّوْنِ وَالرُّصْدِ

ويحدثنا عن هذه الحياة الجديدة الساهرة بالصور الشعرية القديمة والمازنة بالسلاجة الفكرية القديمة على بن الجهم فيقول :

سَقَى اللَّهُ بَابَ الْكَرْخِ مِنْ مُتَنَزِّهِ إِلَى قَصْرِ وَضَاحٍ فَبِرَكَّةٍ زُلْزَلِ

باب الكرخ برفص . وضاح وبركة رلز أسماء أماكن .

وَأَحْبَبُ أَذْيَالِ الْقِيَانِ وَمُسْرَحِ الْجَسَانِ وَمَنْزَى كُلِّ مَجْرَقٍ مُعْدَلِ

المجرق الضرب من العناء .

لَوْ أَنَّ أَمْرًا الْقَيْسَ بْنَ حُجْرٍ بِمَحَلِّهَا لَأَقْصَرَ عَنْ ذِكْرِ الدُّخُولِ فَحَوَمَلِ

فنحن نرى دعوة الشاعر للاستمتاع باللوان الحياة المتباعدة بل أن اللهو

والمرح والمتاع يفرض سلطانه اللاهوى على بيت الخليفة العباسى حتى أن صاحب

الأعنان يحدثنا أن بنت المهدي كانت تغنى وكان أخوها يعقوب يزم لها على

العناء (١) .

كما أننا نعلم أنه قد حدثت ترجمات كثيرة ومتعددة من الأدب الفارسى إلى

الأدب العربى مثل كلبيلة ودمنة والأدب الكبير والأدب الصغير كذلك ترجمة

توقيعات كسرى وترجم عهد أردشير .

بل إننا نلاحظ أن الذين عاشوا فى ظلال هذا العصر المستمتع بمباهج هذه

(١) الأعن ح ٥ ص ٨٤

الحياة سيحاولون أن يعيشوا عقب هذه الحياة الفارسية ويحتذونها في أذواقهم وفهم ، فكان مما أثر من كسرى أنور شروان إعجابه بالترجس ويؤثر عنه قوله : « هو ياقوت أصفر بين در أبيض على زمرد أخضر » هذا التعبير المترف الناعم البديع يلتقطه شاعر عربى بهرته هذه الحضارة المترفة والتي أصبح هو كذلك يحاها ويتملس الكلمة العطرة من فوح عبير الفرس وملوكهم إذا بهذا الشاعر يصف الترجس فيقول :

وَيَاقُوتٌ صَفْرَاءُ فِي رَأْسِ دُرَّةٍ مُرَكَّبَةٍ فِي قَائِمٍ مِنْ زَرْجَدٍ  
كَأَنَّ بَقَايَا الطُّلِّ فِي جَنَابَاتِهَا بَقِيَّةُ ذَمَجٍ فَوْقَ نَحْدٍ مُورِدٍ  
الطلل/الذى .

يصف « أردشير » الورد قائلا : « هو ورد أبيض وياقوت أحمر على كرسى زهرجد أخضر توسطه شذور من ذهب أصفر له رقة الخمر ونفحات العطر » فتري صورة للورد تدل أول ماتدل على مدى ما بلغ إليه الفرس من الترف المادى الذى لازمه كاحتسية لطبيعة الأشياء - الترف الفكرى ، فترى عمدا بن عبد الله ابن طاهر يلتقط الصورة السابقة التى وصف بها أردشير الورد فيقول :

كَأَنَّهَا تَزَايَيْتِ بِطَرَفٍ بِهَا زُمُرَةٌ وَسَطُهُ شُذُورٌ مِنْ ذَهَبٍ  
فَاشْرَبْتُ عَلَى مَنْظَرٍ مُسْتَطَرِفٍ حَسَنٍ مِنْ عُمُرَةٍ حُرَّةٍ كَالْجَمْرِ فِي لَهَبٍ

يقول صاحب النيمة ملتفتا إلى تأثير الجو الاجتماعى على الانتاج الأدبى فينقل مستشهدا قول صاحب الوساطة : « ولذلك نجد شعر عدى بن زيد وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق وجريروهما اسلاميان لملازمة عدى الحاضرة وابطانه بالريف وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب وترى رقة الشعر أكثر ماتأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك وإذا اتفقت الدماعة والصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها » (١) .

(١) نيمة الشعر للعائى ج ٤ ص ٦

إن هذا الغزو الفكرى والمادى قد لون الحياة العقلية للأدب العربى فاكسى  
حلة زاهية من البديع الذى يمثل ذلك الترف الفكرى والمادى معا .

بل إنى لذاكر أبياتاً رقاقاً قد انصهرت فى بوتقتها كل ما فى الروح الجديدة من  
ترف ومرح وتهتك وسرف وإبدال . إنها أبيات على بن الجهم يصف مجلساً من  
مجالس القوم فيقول :

يُسْرُ إِذَا مَا الضَّيْفُ قَلَّ حَيَاؤُهُ	وَتَعْفُلُ عَنْهُ وَهَوَّ غَيْرُ مُعْجِلٍ
وَيَكْثُرُ مِنْ ذَمِّ الْوَقَارِ وَأَهْلِيهِ	إِذَا الضَّيْفُ لَمْ يَأْتِ وَلَمْ يَتَبَدَّلِ
وَلَا يَذْفَعُ الْأَيْدَى الْمُرِيَّةَ غَيْرَةً	إِذَا نَالَ حَظًّا مِنْ كِبَوسٍ وَمَأْكَلِ
وَيَهْرُقُ إِطْرَاقَ الشُّجَاعِ مَهَابَةً	لِيُطْلِقَ طَرَفَ الشَّاطِرِ الْمُتَأَمِّلِ
أَشِيرُ بَيْنَ وَأَعِيزُ بِطَرْفٍ وَلَا تُخَفُ	رَقِيباً إِذَا مَا كُنْتُ غَيْرَ مُبْجَلٍ
وَأَعْرِضُ عَنِ الْمَصْتَبَاحِ وَالْهَجِّ بِمِثْلِهِ	فَإِنْ نَحَمَدُ الْمَصْتَبَاحَ فَادْنُ وَقَبْلِ
وَسَلِّ غَيْرَ مَمْنُوعٍ وَقُلْ غَيْرَ مُسْكَبٍ	وَتَمْ غَيْرَ مَذْعُورٍ وَقُمْ غَيْرَ مُعْجَلِ
لَكَ الْبَيْتُ مَا ذَامَتْ هَذَايَاكَ جَمَّةٌ	وَكُنْتُ قَالِيَا بِالنَّبِيدِ الْمُعْسَلِ

فترى هذا الذوق المتحضر وكيف يتغافل المضيف ليمتع ضيفه بلذائذ من  
عنده ، وانظر إلى اطرافه المتصنع لإتاحة الفرصة صار فى نظر المجتمع العباسى  
إطرافه الشجاع .

لقد سيطر الفرس كما نعلم على الدولة العباسية التى اعترفت لهم بمجملهم واسنة  
رماحهم التى أقامت لهم هذا السلطان الممتد ، واستمر طغيان العرس وتأثيرهم فى  
مختلف مناحى الحياة حتى وصل الأمر إلى النهجم على العرب والنيل منهم بل  
وصل هذا النهجم ليكون أمام الخلفاء العرب أنفسهم ولا يرون فى ذلك ما يمس  
عروبتهم ..

فهذا بشار فيما يتحدث عن نفسه قال دخلت على المهدي فقال لى : فيمن  
تعند يا بشار ؟ فقال : أما اللسان والرى فغريان وأما الأصل فعجمى كما قلت فى  
شعرى :

وَلَيْسَتْ قَوْمًا بِهِمْ جَنَّةٌ      يَقُولُونَ مَنْ ذَا وَكُنْتَ الْعَلَمُ  
أَلَا أَهْمُ السَّائِلِي جَاهِدًا      لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَلْفُ الْكَرَمِ  
نَمَتْ فِي الْكِرَامِ بَنُو غَايِبٍ      سِرِّ قَرَعِي وَأَصْلَبِي قُرْشُ الْعَجَمِ

ونعلم كذلك شعوية بشار وهجومه الدائب الدائم على العرب كقوله يهجو  
أعرابها :

غَلِيلِي لَا أَنَامُ عَلَى اقْتِسَارِ      وَلَا آتِي عَلَى مَوْلَى وَجَارِ  
مَسْأَخِيرُ فَأَجِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي      وَعَنِّي حِينَ تَأْذُنُ بِالْفَخَارِ  
أَجِينُ كَسِيثَ بَعْدِ الْغُرَى غَحْرًا      وَتَأْذِمْتُ الْكِرَامَ عَلَى الْعُقَارِ  
الحز/الحمد ، العقار/الحمر .

تُفَاجِرُ يَا ابْنَ رَاعِيَةٍ وَرَاعٍ      نَبِي الْأَخْرَارِ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ  
وَكُنْتُ إِذَا ظَلِمْتُ إِلَى قَرَّاجٍ      هَرَكْتُ الْكَلْبَ فِي وَلَجِ الْإِطَارِ  
القراح/الماء العذب البارد ، هركت/أى شاركت .

تُهَيِّدُ بِخَطْبَةٍ كَسَرَ الْمَوَالِي      وَيُنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَبْدُ قَارِ  
وَتَعْدُو لِلْقَنَافِدِ تَذْرِبَهَا      وَلَمْ تَغْفُلْ بِدُرَّاجِ الدُّمَارِ  
وَتُشَيِّحُ الشَّمَالَ لِلْإِسْبِيهَا      وَتُرْعَى الضَّانَ بِالْبَلْدِ الْفِقَارِ

ولا يهمننا بذاعة بشار في أبياته تلك إلا أن نعلم أن النوق قد تغير وقد تبدل  
نمت أضواء الحضارة الفارسية بشعبها المادى والفكرى والتي غذتها الشعوية  
بمحرمها على نشر الأدب الفارسى بين العرب لتظهر لهم ثقافة الفرس وآدابهم  
كجزء من الأسلحة الشعوية ذاتها .

يقول كارل بروكلمان : • وكان أبان بن عبد الحميد اللاحقى الشاعر نديما  
للبرامكة وللخليفة هارون وقد عنى هذا الشاعر بنظم المواد الثقافية التى ذللها  
للعرب ابن المقفع وأبناء وطنه من الفرس فانتشر أدب العجم بهذه المنظومات بين

العرب : ومن ذلك نظم كليله ودمنة وكتاب « مروح » وكتاب « السندباد » وسيرة أردشير وسيرة أنو شروان « (١) .

من أثر هذه الروح الفكرية الملازمة للروح المادية اكتسب الأدب العربي بلاشك الأناقة التعبيرية المترفة التي حمل لواعها البديع وشعره البديع .

ولذلك فمن نعتقد أن البديع العربي أفاد من الأدب الفارسي الشرف التصويري والحلية اللفظية وذلك بتأثير الحضارة المادية المترفة الفارسية فيقول المستشرق الألماني كارل بروكلمان : « وقد رجحت كفة هؤلاء المعجم في الدولة العباسية .. وسرعان ماظهر أيضا تأثير المعجم في آداب العرب .. تفلغلت أناقة التعبير ورقة النوف التي اختصوا بها في أساليب الشعر البدوي باطراد حتى أمكن أن تتلاشى طبيعة ذلك الشعر البدوي بعد ثلاثة قرون » (٢) .

بل اننا نعلم أن ابن خلدون قد أخذته الدهشة حين رأى الفرس وقد سيهطوا على الحياة الفكرية والدينية فيقول متحدثا عن الثرف المادى الذى لون الحياة العربية بواسطة التأثير الفارسى : « لما ملك العرب فارس والروم استخدموا بناتهم وأبناءهم واستعملوهم في مهتهم وحاجات منازلهم واختاروا منهم البهرة في أمثال ذلك والقومة عليه فأفاد وهم علاج ذلك والقيام على عمله والتفنن فيه مع ما حصل لهم من اتساع العيش والتفنن في أحواله فبلغوا الغاية من ذلك وتطوروا بطور الحضارة والثرف في الأحوال واستجادوا المطاعم والمشارب والملابس والمباني والأسلحة والفرش والآنية — فاتوا من ذلك وراء الغاية » (٣) .

ومن المعروف كذلك أن الفرس كانوا يتولون الدواوين وشئون الكتابة . يقول أبو عبد الله محمد بن عبد روم الجهشيارى : « وكان عمر أول من دون الدواوين

(١) تاريخ الأدب العربى كارل بروكلمان — ترجمة عبد الحليم الحار — ج ٣ ص ١٠٤ .

(٢) ص ٢ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ١٤٤ هـ بولاق .



في الإسلام فقام إليه رجل فقال : يا أمير المؤمنين قد رأيت هؤلاء الأعاجم يدنون  
ديوانا لهم قال : دونوا الدواوين « (١) » .

بل إن الجهشباري يقص علينا ما يدل على ثقافة الفرس واعتراف الأمراء العرب  
بمخازنهم الفكرية ويؤكد أن العرب قد أفادوا منهم بلا شك ، ولما قلد الحجاج  
عبد الله بن المحارب القلوحنين قال لما وردها أهاهنا دهقان يعاش برأيه ؟ فقيل له  
جمل بن بسخري فأحضره وشاوره ، فقال جميل : أقدمت لرضا ربك أم لرضا  
من قلبك أم لرضا نفسك ؟ فقال : ما استشرتك إلا لرضا الجميع ، فقال احفظ  
عنى خلا ، لا يختلف حلمك على رعيتك ، وليكن حلمك على الشريف  
والوضع سواء ، ولا تتخذن حاجباً ليرد عليك الوارد من أهل عملك على ثقة من  
الوصول إليك وأطل الجلوس لأهل عملك ينهيك عمالك ولا تقبل الهدية فإن  
صاحبها لا يرى بثلاثين ضعفا لهذا فإذا فعلت ذلك فاسلخ جلودهم من فروتهم  
إلى أقدامهم قال : فعملت بوصيته فجلبتها ثمانية عشر ألف درهم « (٢) » .

في هذا البيان الناصع وهذا الفهم الواعي لحقائق الحياة وطبائع الناس كان سمة  
الفرس أهل الماضي الحضاري العريق الذي عن طريقه أثروا الأدب العربي وخاصة  
البديع بصورة الجميلة المشرقة .

ويقول الدكتور أحمد أمين « وما يجب التنبيه له أن كثيرا من حاملي لواء الأدب  
في ذلك العصر من شعراء وكتاب كانوا من أصل فارسي من ناحية الأبوين معاً أو  
أحدهما ثم تعلموا اللغة العربية وحذقوها فكان تجديدهم للأدب مديناً للفرس  
والعرب معاً فأدخلوا على الأدب العربي عناصر جديدة لم تكن فيشار الفارسي  
يخترع تشبيهات جديدة لم يستعملها العرب وأبو العتاهية زعيم الشعر الديني  
والسابق إليه من الموال وأبو نواس المتخصص في الخمر وما إليها : هو نصف فارسي  
وكذلك الشأن في الكتاب وما أدخلوا من أساليب كابن المقفع وسهل بن هارون

---

(١) الورء والكتاب لجهشباري ج ١ ص ١٦

(٢) الورء والكتاب لجهشباري ص ٤٠ .

كل هؤلاء كانوا من أصل فارسي أو ما يقرب منه فما أنتجوه من غير شك —  
نتاج الأصل الفارسي والثقافة العربية وملون بالحياة الاجتماعية التي كان يعيشها  
العراق (١).

ظروف العصر إذا تدعو إلى التجديد وتدفع إليه وقد شمل التجديد العبارة  
الأدبية والصوغ الشعري بل تناولت البناء القصيدي نفسه كما نعلم من الدعوة  
النواسية النائرة على مطالع القصيدة التقليدية ، بل وصلت الرغبة في التجديد إلى  
أن الشعراء راحوا ينظمون أشعارهم في أوزان لم يكثر منها العرب اتساقاً إلى نغم  
جديد وإلى عطاء فني غير مألوف فقد نظموا قصائدهم في المضارع والمجثث  
والمقتضب ومخلع البسيط ، واستحدثت في القافية ما سرت بالشعر المسط الذي  
يتبدى الشاعر فيه بيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسام تخالف تلك القافية ثم يعيد  
قسماً آخر من جنس القافية التي ابتدأ بها وهكذا إلى آخر القصيدة .

بهذا العصر يلهث وراء كل جديد يرضى هذه الأذواق النهم للثقافة والمعرفة  
حتى إننا نرى صاحب الموشح يذكر لنا قصيدة عجيبة لأبي العتاهية ليست على  
نمط ما تعود الناس في الشعر العربي بل نرى أحياناً تتعاقب وتنصل قوافيها ببعض  
ونجد المعنى الشعري لا يقف عند آخر بيت بل يتعداه إلى ما يليه بالرغم من أن  
النقاد عدوه أحد عيوب الشعر وهو ما أسموه « بالنضمين » يقول :

يَاذَا الَّذِي فِي الْحُبِّ يَلْغَى، أَمَا وَاللَّهِ لَوْ كَلَّفْتُ مِنْهُ كَمَا  
يلغى/يلغوه .

كَلَّفْتُ مِنْ حُبِّ رَجِيمٍ، لَمَّا	لُمْتُ عَلَى الْحُبِّ، فَذَرَيْتُ وَمَا
أَلْقَى. فَإِنِّي لَسْتُ أَدْرِي بِمَا	بُلِيْتُ ، إِلَّا أَنِّي يَتَنَمَا
أَنَا بِيَابِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا	أَطُوفُ فِي قَصْرِهِمْ ، إِذْ رَمَى
قَلْبِي غَزَاً إِبْهَامَ قَمَا	أَخْطَايَهَا قَلْبِي ، وَلَكَيْتُمَا
سَهْمَا غَيْتَانِ لَهْ ، كَلَّمَا	أَرَادَ قَلْبِي بِهِنَا سَلَمَا (٢)

(٢) م — المذهب الديلمي

(١) معنى الآلام حد ١ ص ٣٩٨ .

(٢) موشح ص ٢٦١ .

## ٢ — التأثير اليوناني

من مظاهر الحياة الفكرية في العصر العباسي أن بدأت تنشط حركة الترجمة نشاطاً كبيراً وه أخذت تظهر الظواهر الجديدة التي تدل على أن العرب اتصلوا بالأمم الأخرى وعرفوا أن لها علوماً خليقة، أن تعرف وترجم<sup>(١)</sup> وكانت حركة الترجمة لا تقتصر على ترجمة أمة بعينها بل كانت تشمل كل أدب أجنبي واهتم الخلفاء العباسيون اهتماماً بالغاً بالترجمة سواء أكانت عن الفارسية أم اليونانية أم الهندية ه فقد كان المنصور ثاني خلفائهم شديداً الرغبة في علم النجوم فنقل في عهده عن الهندية الكتاب المعروف بالسند هند في الفلك ورسائل أخرى في الحساب .. وفي عهده أيضاً نقل كتاب كيلة ودمنة عن ترجمته الفارسية ونقل بعض المؤلفات الطبية عن اليونان بطريق السريانية وترسم الرشيد خطى المنصور في تنشيط العلوم وإكرام العلماء فنقل في عهده كتاب اقليدس في الهندسة ومؤلف بطليموس في الفلك<sup>(٢)</sup> .

ونرى ابن المقفع المتوفى سنة ١٤٣ هـ يترجم كذلك عن الفارسية كيلة ودمنة ويترجم أيضاً منطق أرسططاليس ثم نجد فيما يجد من الأعوام التالية لابن المقفع نشاطاً ضخماً تلمحظه عين الخلفاء كالمنصور والرشيد والمأمون وسواهم فتشأ دار الحكمة وبكب المترجمون جادين لنقل التراث الثقافي للأمم المجاورة في عزم ونشاط تراث اليونان وتراث الفرس في حركة دؤوبة ه وكان ذلك تعولاً كبيراً في الفكر العربي إذ اصطليح بثقافات أجنبية كثيرة وأخذت أوعية لغته تعمل كل التراث الحضاري القديم واتسعت جنباتها سعة شديدة وهي سعة أتيح لها منذ أول الأمر كاتب قد خبر أساليب اللغة ومرن عليها مرانة دقيقة ونقصد ابن المقفع وهو بدون ريب يعد في طليعة من ثبتوا الأسلوب العباسي الجديد الذي سمي باسم الأسلوب المولد وهو

(١) من حديث النعمان والبر ص ٣٥

(٢) معالم الفكر العربي في العصر الوسيط للدكتور كمال النياحي ص ٢ ص ٥٣ .

أسلوب يمتاز بالصناعة والرفق في اختيار الألفاظ ووضعها في أمكنتها الصحيحة  
وبث المعاني المستحدثة فيها دون عوج أو تعقيد<sup>(١)</sup>.

كانت للثقافة الأجنبية وحركة الترجمة أكبر الأثر في الأدب العربي وخاصة فيما  
نحن بصدد من شيوع البديع والتأنق اللفظي وحسن الصياغة وفي الأفكار  
الجديدة التي بدأت تتضح وتزداد وضوحاً في أشعار الشعراء شعراء البديع الذين  
انطلقوا بدققون وينقبون وراء كل فكرة جديدة وعرضها في صورة بديعية التماساً  
للبيدع أي الجديد .

من الثابت أن الفكر اليوناني لقي رواجاً كبيراً واهتماماً بالغاً في العصر  
العباسي ، ولعل أهم أثر ترجمه العرب عن اليونان هو كتاب الخطابة وكتاب  
الشعر .

فكتاب الخطابة قد نقل إلى العربية في القرن الثاني للهجرة نقله إسحاق ابن  
حنين وإن كان بعض الباحثين يرجح أن كتاب الخطابة وكذلك كتاب الشعر  
الذي نقله أبو بشر متى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ قد نقلوا قبل وفاة حنين  
الذي مات سنة ٢٢٦ هـ أو على قول سنة ٢٦٤ هـ .

بل أن هذه الحادثة التي نجلدها في أخبار الحكماء لتؤكد لنا أن الأدب اليوناني  
بدأ يعلن عن وجوده في عصر العباسيين ، ذكر يوسف الطيب أنه كان يوماً عند  
إسحاق بن الحسين فبصر بإنسان له شعر قد ستر وجهه عنه وهو يمشي وينشد  
شعراً بالرومية ، لأومبروس ، الشاعر وقال الطيب : فشهدت نغمته بنغمة صبي  
كنت أعرفه فصحت به فأجاب وكان هذا الفتى حنين بن إسحاق<sup>(٢)</sup> .

وما لنا نبعد وهذا هو الجاحظ — ونحن نعلم قدر غبرته على العرب وحرصه  
على إظهار كل فضل لهم ولو تعسف في ذلك — هذا هو في كتابه البيان والتبيين  
يعلن عن معرفته الوثيقة بأدب اليونان واطلاعه على ثقافتهم وثقافة الفرس أيضاً

(١) اتلاعة تطور وتاريخ ص ٦٠ .

(٢) أخبار الحكماء ص ٢٠ .

هل ان الجاحظ يبين لنا معرفته بفن الترجمة وينقد هؤلاء المترجمين بملاحظات يبينها ويفصلها ويعملها فيقول : « إن الترجمان لا يؤدي أبداً ما قاله الحكيم على خصائص معانيه وحقائق مذهبه ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده ، ولا يقدر أن يوفيهما حقوقها ويؤدي الأمانة فيها — فهل كان رحمه الله تعالى ابن البطريق وابن ناعمة وأبو قره وابن فهر مثل أرسططاليس » (١) .

فالجاحظ يذكر أسماء المترجمين عن الأدب اليوناني وينقد ترجمتهم مما يؤكد أن حركة الترجمة ونقل التراث اليوناني قد راحت تغزو المجتمع العباسي وصارت ثقافة اليونان تلون الفكر العربي في العصر العباسي .

يقول الدكتور إبراهيم سلامة في حديثه عن الترجمة اليونانية « كان أرسطو معروفاً من غير شك لدى الجاحظ عن طريق كتاب الخطابة مادام الكتاب قد ترجم بعد موته بقليل وإذا يكون قد سمع عنه وإذا يكون قد نقل إليه شيء من اتجاهات هذا الكتاب الجديد » (٢) .

على ضوء ماتقدم نستطيع أن نقول إن هذه الفلسفة اليونانية وهذه الثقافة اليونانية بأبعادها المختلفة وألوانها المتباينة قد لونت الأدب العربي وجعلته يصطبغ بروح فكرية جديدة وبطرح عنه السذاجة التعبيرية .

ولكننا نحس أن نشر كذلك إلى أن العرب لم تستعبدهم الثقافة اليونانية أو الفكر اليوناني ولكننا نقول بأنه أفاد رقياً في الفكر انعكست آثاره على الانتاج الأدبي فامتلاً هذا الأدب بالأفكار الجديدة والمعاني المبتكرة .

صحيح أثر المنطق اليوناني في المنهج التألفي عند بعض الأدباء العرب وأفسدت التفسيرات المنطقية كتبهم وخاصة عندما كتبوا في البديع وتقسيماته وأنواعه كقدامة بن جعفر في نقد الشعر مثلاً وتأثر قدامة بالفكر اليوناني حقيقة ثابتة فالرجل معجب بالحدود والتقسيمات والتفريعات المنطقية .

(١) الخيوان ج ٢ ص ٧٥ ، ٧٦ — تحقيق عبد السلام هارون .

(٢) كتاب المعاني لأبسطيس ص ٦١

يقول أحد المستشرقين : « وثمة محاولة أخرى بلغت الغاية في التلطف كانت ترمى إلى بث المنهاج الاغريقي في النظرية العربية الأدبية وتلك هي التى أقدم عليها قدامة بن جعفر .. وقدامة في كتابه « نقد الشعر » لم يستعمل كتاب الشعر لأرسطو ولكن لابد أنه كان عارفا بكتاب أرسطو في « الخطابة » ومادونه في المنطق . ولكى يجعل قدامة الشعر العربى متناسبا ورأى أرسططاليس في الطراز البليغ المنطق وهو « خطابة المظاهر وتجلية المواهب » راح ينظم أبواب الشعر بطريقة غير مرضية تماماً بأن قسمه إلى مدح وهجاء وهو وأن انصرف أحيانا عن الشعر العربى وحقائقه فإن معالجته لفنون الشعر عمل جليل .. كما أنها لاجرم أذكى محاولة بذلت لإقامة صناعة الشعر العربى على أسس إغريقية .. ولعل التوفيق كان بحالفه لولا تلك المسحة الأجنبية التى تبدو في تصنيفاته وتعريفاته المقامة بأجل صورة على منطق أرسطو » (١) .

إن التأثير اليونانى في الأدب العربى وخاصة البديع الذى نحن بصددده كان واضحا في تلك الصور الشعرية الجديدة المشبعة بالمعاني والأفكار المعقدة والاستعارات التى تحتاج إلى مزهد من الجهد والفكر للوصول إليها وإدراك معانيها كما أننا نود أن نبين أن هذا التأثير اليونانى في البديع 'ا' اقتصر على ناحية واحدة وهى تعميق المضمون الشعرى وتحميله كل مايمكن من المعانى أو حشو العبارة حتى جلدها بكل معنى ممكن كما يقول أبو تمام .

ولكن الذوق الشعرى الخاص والشكوة العربية للقصيد ظلت عربية تماما كما يقول أحد الباحثين : « وربما كان المانع الأكبر من اقتباس العرب من الأدب اليونانى الفروق الاجتماعية والذوقية بين الأديين فالعرب بذوقهم العربى وببشيم العربية لم يستيقوا الأدب اليونانى كما استساغوا علم اليونان وفلسفتهم لأن الأدب ذوق عاصفى والذوق والعاطفة مختلفان أما العلم والفلسفة فعقليان » (٢) .

(١) حصاره الإسلام ترجمة عبد الحميد توفيق ص ٤١٣ .

(٢) نقد الأدب ل الدكتور أحمد أمين ج ٣ ص ١٧

لقد تأثر الأدب العربى بالفكر اليونانى كما أوضحنا فى حدود تلوين الفعسفة الفكرى بواسطة البديع العربى وبما كانت تؤديه الاستعارة من تصبىق للفكرة وغوص وراء المعانى .

ولعل هذه الصبغة النائرة ذات النبرة المحتجة الغاضبة على ذلك التأثير اليونانى أفضل دليل تقدمه على وجود ذلك التأثير ونقصه بذلك صبغة البحرى التى تقول :

كَلَّفْتُمُونَا خُلُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشَّعْرَ يُعْنَى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ  
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوجِ يَلْهَى سَجَ بِالْمَنْطِقِ مَا نُوْعُهُ وَمَا سَبَبُهُ  
ذو القروج/ امرؤ القيس .  
وَالشَّعْرَ لَمْحَ ثِكْفَى إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَرُكْتُ خُطْبَتَهُ  
الهدر/الكلام الكثير لامتدة به .

ولم يكن البحرى كما نعلم يعشق البديع ولم يكن شاعر البديع ، ولم تجد البحرى استجداءاته لرحمة الفكر اليونانى والفلسفة اليونانية من نقاد وشعراء ولم يجده كذلك استثارته عواطفهم العربية بذكر امرؤ القيس وبأنه لم يكن يعرف المنطق فإن البحرى كان يقف على أرض فكرية جديدة ليست كصحراء الجزيرة العربية الساذجة القديمة التى عاش فيها امرؤ القيس .

بقول الدكتور طه حسين : « فالدولة الإسلامية لم ترث سياسة الفرس وحدها وإنما ورثت حضارتها وورثت معها ما كان عند هذه الأمم من ثقافات متباينة نقلتها كلها إلى اللغة العربية وصتها كلها فى الغالب العربى بحيث يمكن أن يقال إن الحضارة الإنسانية التى كان يغلب عليها الطابع اليونانى قد غلب عليها الطابع العربى فى القرون الأربعة الأولى لتهجرة » (١) .

(١) أنون للدكتور طه حسين ص ١٨ - ١٩

بل إنا نعلم أن حجج المتكلمين العرب كانت قائمة أصلاً على كثير من المنطق والجدل اليوناني ولعل هؤلاء المتكلمين فيما نظن كانوا حملة ذلك التأثير اليوناني الذي لون الشعر البديعي .

يقول الدكتور شوق ضيف : « وأخذت تنشط في النصف الثاني من القرن الثالث الهجرى بيئة جديدة عنيت بشئون البلاغة هي بيئة المتفلسفة وكان مما ساعد على ظهورها كثرة ما نقل عن اليونان واحتفال العرب بفلسفتهم وكل ما حلقوه في شئون الفكر من منطق وغير منطق . وأدى التفلسف إلى أن يتخذوا من الفلسفة اليونانية ومعايير اليونان البلاغية أساساً في تقويم نماذج الأدب العربى وتقدير قيمتها البانية »<sup>(١)</sup> .

---

(١) بلاغة العرب ، ص ٦٤



## مدرسة عمود الشعر وعلاقتها بالبديع

أصبح الشعر البديعى الذى ملأ جوانب الحياة الأدبية مثار خصومات وجدل عنيف بين من يؤيد ذلك المذهب الشعرى الجديد وبين من يرفضه رفضاً باتاً وارتبطت هذه الخصومات بعدة قضايا أدبية هى عمود الشعر العربى والخصومة بين القدماء والمحدثين وقضية اللفظ والمعنى وانقسام النقاد العرب حول أهمية كل منهما ومادعا إليه هذا الانقسام من اختلاف فى رأى حول الإنتاج الأدبى والحكم عليه حسب ذوق الناقد .

ومن ناحية أخرى كان هذا الاهتمام بالصنعة النغمية وبالغوص وراء المعانى مثار كثير من الجدل لأن النقاد اعتبروا البديعين قد خرجوا على تقاليد الشعر العربى وأصوله الفنية التى يجمعها ما يعرف فى الأدب العربى باسم « عمود الشعر » الذى يرسم المرزوقى فى مقدمة شرح الحماسة الخطوط الرئيسية له .

ومن الواضح أن التقنين النقدي لعمود الشعر العربى إنما كان من النظر فى خصائص الشعر العربى الجاهلى والإسلامى ومعرفة طرائق التعبير التى سار على دربها الشعراء .

ومعنى ذلك أن المتمسكين بنظرية عمود الشعر إنما هم المحافظون العرب الذين يعتبرون الشعر القديم ببيانه الخاص ووسائله التعبيرية وصياغته النغمية هو أفضل المناهج لمن يريد أن يكون شاعراً يعترف به فى ركب الشعراء .

كم أننا نستطيع أن نعلم — مقدماً — أن الذين يتمسكون بعمود الشعر سيقفون ضد شعراء البديع .

ومن العرض الذى يقدمه المرزوقى نستخلص أهم الأسس التى يعتمد عليها العموديون يقول : « إسم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته

والإصابة في الوصف ومن اجتناع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتشعاب أجزاء النظم والشامها على تغير من لديد الوزن ومناسبة المستعار له ومشاركة النقط للمعنى وشدة افتضائهما للمقابلة حتى لا مناهرة بينهما لهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل منهما معيار<sup>(١)</sup>.

فهذه هي الأصول العامة التي يجب أن يتحررها الشعراء ومخالفة المسار التقليدي تعتبر مفارقة لعمود الشعر العربي الذي حرص النقاد على أن يجعلوا من أنفسهم حماة له واعتباره المرجع الصحيح للمقاييس الفنية يقول صاحب النوساطة : « وكنت أعرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وحرالة اللفظ واستقامته ، وتسليم السبق فيه لمن وصف وأصاب ، وشبه فقارب وبده فأعزى ولئن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام الفريض<sup>(٢)</sup> » .

وهذا ابن قتيبة يؤكد حرصه على هذه النظرية النقدية فيقول : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على المنزل الدائر والرسم العاق أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذبة الجسوارى لأن المتقدمين وردوا على الأجوار الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والأنس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة والعرار<sup>(٣)</sup> » .

وبعرض المروءى المعايير التي أحسنها فعبار المعنى بأن يعرض على العقل التصحيح والفهم الثاق فإذا اعطف عليه « مستأساً بقراءته خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار وحشته » .

(١) انظر مقدمة شرح احسانه لسريويل

(٢) النوساطة ص ٢٣

(٣) شعر وشعراء ص ١٣٧٧ - ص ١٣٧٨

وأما شرف المعنى : أن يقصد الشاعر فيه إلى الإغراب واختيار الصفات المثل  
إذا وصف أو مدح لا يبالى في ذلك بالواقع فإذا وصف فرساً وجب أن يكون  
الفرس كريماً ولذا عابوا امرأ القيس في قوله :

وَأَرْسَبُ فِي الثَّرْوَجِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا صَعْفٌ مُتَشَبِّرٌ

الحفافة: اللقطة السريعة شبت بالمراد سرعة ، الصعف: ورق السحيل يبرد شعر ما حبتها

لأنه شبه شعر الناصية بصعف النخلة والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس  
كريماً أو كما يقول الآمدي : « شبه شعر الناصية بصعف النخلة ، والشعر إذا  
غطى العين لم يكن الفرس كريماً ، وذلك هو الغمم ، والذي يحمى من الناصية  
الجليلة وهي النى لم تفرط في الكثرة فتكون الفرس غماء ، والغمم مكروه ، ولم  
تفرط في الخفة لتكون الفرس سفوا . والسفاء أيضاً مكروه في الخيل » (١) .

ويعيون قوله أيضاً في وصف الفرس :

فَلِلْسَوْطِ الْهُوبِ وَلِلْسَاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّخْرِ مِنْهُ رَفْعٌ أُخْرِجَ مُهَذَّبٌ

« وقالوا : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تخرج إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل  
وترزجر » (٢) .

ونحب أن نشير إلى أن المقصود في نظر هؤلاء العموديين بقولهم « صحة  
المعنى » هو أن يتحرى الشاعر عدم الوقوع في خطأ ويذكرون لذلك قول زهير :

فَتَنْتَبِجْ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُنْتَبِجْ قَتَبٌ

لأن المعروف أنه قدار أحمر ثمود وليس أحمر عاد وإن كان يقال : إن العرب  
تطلق لفظ عاد على القبيلتين معاً .

كذلك يعتبر العموديون الخروج على العرف السائد خطأ في صحة المعنى  
ولذلك عابوا البحتري في وقوله :

(١) الموزنة ص ٢٦ .

(٢) الموزنة ص ٢٤ .

تَصْنَرْتُ لَهَا الشُّوقَ النَّجْوَجَ بِأُدْمُجٍ      تَلَاخَقْنَ فِي أَغْغَابٍ وَصَلٍ لَصْرُومًا  
تَصْرَه تَطْلَعُ وَتَنْقُصُ .

ففى رأيهم أن الشوق يشفى البكاء ولا يزيد منه .

يقول الأمدى معلقاً على بيت أبى تمام :

فَلَوْنْتُ بِالْمَعْرُوفِ أَغْنَاكَ الْمُنَى      وَحَطَمْتُ بِالْإِنْجَارِ ظَهَرَ الْمَوْعِدِ  
« حطمت ظهر الموعد بالإنجاز ، استعارة قبيحة جداً والمعنى أيضاً فى غاية  
الرداءة ، لأن إنجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه وبذلك جرت العادة أن يقال : قد  
صح وعد فلان وتحقق ما قال وذلك إذا أنجزه ، فحمل أبو تمام فى موضع صحة  
الوعد حطمت ظهره ، وهذا إنما يكون إذا أخلف الوعد وكذب » (١) .

ويعلق على بيت أبى تمام :

بِقَاعِيَّةٍ تُجْرِي غَلِيْنَا كُتُوسُهَا      تُبْدَى الدِّى تُخْفَى وَتُخْفَى الدِّى تُبْدَى  
« وتخفى الدى تبدي » لفظ فاسد ، لأن تخفى معناه تكتم وتستتر ، والذى قد  
أبطنته وأزالته لا يجوز أن يعبر عنه بأنك أخفيتها ولا كتمته .

فإن قيل : ولم لا يكون هذا توسعاً ومجاراً ؟

قيل : المجاز فى مثل هذا لا يكون ، لأن الشيء الذى تكتمه وتطويه إنما أنت  
خارج له وحافظ ، فهو ضد للشيء الذى تزيله وتبطله ، والأضداد لا يستعمل  
أحدهما فى موضع الآخر إلا على سبيل المجاز » (٢) .

ويقول : « ومثل هذا البيت الأول فى الفساد أو قريب منه قوله :

إِذَا مَا رَحَى ذَارَتْ أَدْرَتْ سَمَاخَةً      رَحَى كُلِّ شَجَارَةٍ عَلَى كُلِّ مَوْعِدٍ  
هذا الإخلال بالموعد وإبطانه ، لأنه جعله مطحوناً بالرحى ، وإنما ذهب إلى أن  
الإعجاز إذا وقع بطل الوعد ، وليس الأمر كذلك لأن الوعد ليس بضد للإنجاز فإذا

(١) موزانية ص ٣١٤

(٢) موزانية ص ١٣٨

صح هذا بطل ذلك ، بل الوعد الصادق طرف من الإنجاز ، وسبب من أسبابه  
فإذا وقع الإنجاز فهو تمام الوعد وتصحيح له وتحقيق وتصديق فهو في هذه  
الاستعارة غلط ، والمعنى الصحيح قوله :

أَمَلُهُمْ يَقْنَأُ وَكَفَأَ إِسَائِلَ وَأُلْفَضَرُهُمْ وَغَدَأُ إِذَا صَوَّخَ الْوُغْدُ  
صوح/الصروح لسات إذا أصغر واستعصم .

فتصريح الوعد هو أن يخالفه الواعد فيبطل ، ولا يصح ، لأنه من صوح  
النبت : إذا جف . ومثله في الصحة قوله :

تَزْكُو مَوَاعِدُهُ إِذَا وَغَدَ امْرِيءٌ أَلْسَاكَ أَخْلَامَ الْكَرَى إِلَّا ضَبْغَانَا  
الركاء/الجماء ، الضغات/الأنثى المنقوش .

فهذا هو المعنى الصحيح : أن تكون الوعد يزكو ، لا أن يبطل وبذهب<sup>(١)</sup> .  
وبعب بيت ألى تمام :

دَعَا شَوْقُهُ بِمَا نَاصِرَ الشُّوقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلُّ الدُّمْعِ يَجْرِي وَوَابِلَةٌ  
أراد أن الشوق دعا ناصرا ينصره فلباه الدمع ، بمعنى أنه يخفف لاجع الشوق  
ويطفئ حرازه ، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع إنما هو حرب  
للشوق ، لأنه يثلمه ويخونه ويكسر حده .. وقد تبعه البحرى في هذا الخطأ فظل  
ينعى الديار التى وقف عليها :

نَصْرَتْ لَهَا الشُّوقُ ..

وأما الإصابة في الوصف : الذكاء وحسن التمييز مما وجده مصادفا في العلق  
مما زجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيما الإصابة فيه .

ويتحدث المرزوق عن رأى العموديين في التشبيه والاستعارة فيبين أن عيار  
المقارنة في التشبيه والاستعارة الفطنة وحسن التصوير فأصدقه مالا ينتقص عند  
العكس وأحسنه ماوقع بين الشيين : اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما  
(١) انزابة ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

ليتين وجه الشبه بلا كلمة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه حينئذ يدل على نفسه ويعميه من الغموض والالتباس وقد قيل أحسن الشعر ثلاثة :

(١) مثل سائر (١) تشبيه نادر (٣) استعارة قريبة .

وعيار التحام النظم والتشامه حسن انتقال الشاعر من جزء إلى جزء آخر من القصيدة كما جرى العرف عليه في القصيدة الجاهلية من وقوف على الأطلال إلى ذكر الديار على تخير من لذيذ الوزن لأن لذيذ الوزن يطرب السمع لإيقاعه وعمارجه بصفاته كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال منظومه .

وبين جزالة اللفظ بأن تتوافر له هذه الجزالة إذا لم يكن غريباً ولا سوقياً ولا مبتدلاً أو كما يقول القلقشندي في صبح الأعشى ح ٢ ص ٢٦ أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاورتها .

ويشرح لنا المازني هذا الالتحام بأنه لم يتعمد الطبع بأبيه وعنوده ولم يتحسب اللسان في فصوله ووصوله بل استمر فيه واستسهله بلا ملال أو كلال فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارباً .  
وَبَشِّرْ كَثِيرَ الْكُتُبِ فَرَقَ بَيْنَهُ لِسَانُ ذِي عِي فِي الْفَرِيضِ دَخِيلُ  
الدَّعَى وَالِدَخِيلِ نَمَى وَاحِدٌ وَهُوَ الْمَسْبُوبُ إِلَ مِنْ لَيْسَ بِهِ .

ثم عيار الاستعارة : الذهن والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشب به ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار له لأنه المنقول كما أن نه في الوضع إلى المستعار له .

وأخيراً يقدم المازني عيار مشاكلة اللفظ للمعنى ويفسر بأنه شدة اقتضائهما للذمية وأنه حين يقطع اللفظ في مكانه فإنما يدل على معناه ولا ينقص عنه ولذلك أجدوا على الأعشى استخدامه كلمة الرجل مكان الإنسان في قوله :

اسْتَأْذِنْتُ اللَّهَ بِأَنْوَاءِ وَبِأَلْسِنَةِ سَعْدٍ وَوُلَى الْمَلَأَمَةَ الرُّحْلَا

لأن الملازمة تنجس للإسنان امرأة كان أو رجلا ولا نخص الرجل وحده .  
ويبين لنا موقع اللفظ ومشاكلته المعنى بأنه طول الدرية ودوام المدرسة وهو  
الذي يهوى للشعراء الوصول إلى ذلك الهدف ولهذا يمدح النقاد بيت الخطيئة :  
هُم الْقَوْمُ الَّذِينَ إِذَا أَلُمْتُ مِنْ الْأَيَّامِ مُظْلِمَةً أَضَاءُوا  
أَلُمْتُ حِلْتُ وَرَل .

فالإضاءة يتطلبها اظلام الأيام وما استجد فيها من أحداث مدلهمة .  
واستقامة اللفظ تكون من ناحيتين : الأولى ناحية الجرس وذلك بسلامته من  
تنافر الحروف والثانية : أن تكون الدلالة متفقة مع الوضع اللغوي للكلمات ولهذا  
السبب نفسه يعيون البحترى لقوله :  
تَشَقُّ عَلَيْهِ الرِّيحُ كُلُّ عَشِيَّةٍ جُيُوبُ الْقَنَامِ تَبْنِي بِكْرٍ وَأُمٍّ  
لأن الوضع اللغوي لكلمة « أُم » هو التي لا زوج لها بكرا أو ثيبا ، ولكن  
البحترى وضعها في مقابلة البكر كأنه خص بالأُم التي تزوجت وهذا لا يتفق مع  
الوضع اللغوي .

كذلك من شروط اللغويين لاستقامة اللفظ في تجانسه مع مثيله من الألفاظ  
ولذلك يعيون قول مسلم :  
فَاذْهَبْ كَمَا ذَهَبَتْ عَوَادِي مُزْبَةٌ يُثْنِي عَلَيْهَا السَّهْلُ وَالْأَوْعَارُ  
« السهل » الأرض المسطحة الثينة ، والأوعار » جمع وعر وهو الأرض ثعلبة الشديدة .  
فكان المناسب أن يقول السهل والوعر وذلك فيما يبدو لإعطاء رتبة  
موسيقية .

يتحدث المرزوقي كذلك عن « القافية » فيرى أنه يجب أن تكون كالمرود المنتظر  
بمسوقه المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها  
ويقول فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب فمن لزمها يحققها وبنى شعره عليها  
فهو عدهم المفلح العظيمة وأحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهته منها

يكون نصيبه من التقديم : ويؤكد المرزوق مذهبه في ذلك فيقول : « وهنا جماع مأخوذ به ومتبع منهجه حتى الآن » (١) .

وحين ننظر إلى ماجاء في عمود الشعر العرفي من أصول نقدية وقواعد مرعية يجب على الشعراء أن يتأثروها — نلاحظ أن هذه الأحكام وهذه القواعد يكتنفها الكثير من الغموض ، وأن في بعضها تضيقاً لا معنى له على الشعراء كما رأينا في حديثهم عن المعنى وصحته والعرف اللغوي الذي يحرص العموديون على عدم خروج الشعراء عنه تضيق لا معنى له فالتشبيهات والاستعارات نتاج حقيقى للبيئة وخيالها ولكن الشعراء المحدثين يعيشون في بيئة جديدة ترى الحياة وما بها بنظرة جد مختلفة فالأوصاف الجاهلية صورة للحياة الجاهلية وما تحتفل به هذه الحياة والشعراء الجاهليون يصفون ما شاهدوا وجربوا وفي العصر العباسي حيث أصبحت الحياة مختلفة فعلى الشعراء أن يصوروا ما يشعرون به ولا يصح رجوع الكاتب أو الشاعر إلى صنوف ذلك الخيال إلا إذا كان له أساس من مشاعره الخاصة وتجاريه ، إذ لا معنى لأن يشبه المرء بما لم يره ، ولا أن يصور شعوره بما لا علم له به ، لأن هذا يمس صدق الشاعر وأصالته الفنية ، ولكل كاتب تجاريه وبيئته الخاصة ، كما أن لكل موقف ملابساته ، ولكن هذا ما لم يسر عليه هؤلاء النقاد ولم يريدوه في حصرهم لتشبيهات العرب وضروب خيالهم ، وإنما أرادوا أن يجعلوا منها ما يشبه السنن لكي يجتذبها الأدباء » (٢) .

لعل الدكتور طه حسين كان على حق حين قال : « ثم من أصولنا التقليدية في الأدب عمود الشعر ، هذا الذي لم يستطع القدماء تحديده ولكنهم حرصوا عليه أشد الحرص وهذا الذي لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه في حقيقة الأمر مهما بقل في مسلم ودعبل وأب تمام والمتنبى وغيرهم من أصحاب التكلف والتصنع والبديع فهؤلاء وأمثاؤهم قد هموا أن يجددوا وجددوا بالفعل في

(١) راجع مرزوق في مقدمة « شرح الخماسة » والبهني في « أبو نغم » والدكتور محمد عيسى هلال في

« مدخل إلى النقد الأدبي » .

(٢) النقد الأدبي حديثه في ٣ من ٢٥٣ .



كثير من الأشياء ولكنهم احتفظوا دائماً بفصاحة الكلمة وجزالتها وبرونق الأسلوب ورسائته (١) .

وحين ننظر إلى عيار الاستعارة الذى يرى العموديون أن ملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل فذلك بلا شك إضعاف تام للعمل الفنى وابتذال له ولعل ذلك التحديد هو الذى جعل العموديين ثائرين على استعارات أنى تمام .

كذلك فإن رأى العموديين في التشبيه الذى يقول عنه المرزوق كما سبق « وأحسنه ما وقع بين شيئين : اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما لبيتين وجه الشبه بلا كلفة » قول فيه نظر فليس المقصود من العمل الفنى مجرد بيان وجه الشبه بلا كلفة بل إن الكلفة إذا أحسن استغلالها بطريقة فنية مقبولة قد تكون مميزات العمل الفنى غير أن المتبع للشعر العرق وتاريخه يجحد أن ذلك القيد التشبهي لم يكن يلتزم به الشعراء كما يدعى المرزوق .

كذلك من الملاحظ غموض المقاييس النقدية التى تمسك بها العموديون وخاصة في مثل قولهم أحسن الشعر :

(١) مثل سائر (٢) تشبيه نادر (٣) استعارة قوية .

فالاستعارة القرينة لا تدل على أصالة شعرية إنما تدل على كسل ذهنى وخمود في القرينة .

ومن الناحية الأخرى نلاحظ كما قلنا إن هذه المقاييس روعى فيها أنها صور مستقصاة من نمادج شعرية في عصر بعينه وليس يلزم أن تطبق صور هذه النماذج أو تفرض على كل عصر وعلى كل ذوق — لعل هذا ما فأت العموديين وكان من أسباب هذه الخصومة بينهم وبين اخلائين .

ونعمل عبد العزيز الجرحاني في وساطته هذه النظرية النقدية التى كان قوامها اتمسك بالتقاليد المرعية في العمل الفنى واتى جمعها عمود الشعر فيقول :

---

(١) أبو - بلند ما حبل من ... دا - ... مع ...

« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى  
وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده  
فأغزر ولمن كثرت سواثر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن العرب تعباً بالتجنيس  
والمطابقة ولا تحفل لإبداع ويقال أبدع الرجل إذا أتى بالبديع والاستعارة إذا حصل  
لها عمود الشعر ونظام القصيد وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في  
البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع  
الآيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف تكلفوا الاحتذاء  
عليها فسموه بالبديع فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط » (١) .

فترى روح الناقد المحافظ الذي يرى أن عمود الشعر هو المعول للحكم على  
الشعراء وأن المحدثين أتوا بالبديع متكلفين له وقد كان يقع ذلك في بيت أو أبيات  
قليلة من شعر الأقدمين ولكننا نلاحظ في هذا النص كذلك اعتراف الجرجاني  
نفسه بأن البديع « كان يقع في خلال قصائدها » وأن المحدثين استكثروا منه وأنه  
يجب هذا الاستكثار .

ونحن قد بينا ثقافة العصر الذي كثر فيه البديع وكيف يتساقط والواقع  
الاجتماعي المترفع ، وعلى ذلك فإن الحكم على العمل الفني لا ينسحب على  
البديع وقلته وكثرته وإنما ينسحب على جودة هذا العمل وتوفيق صاحبه فيه وعمود  
الشعر يحدد ويحذر الشعراء من التعدي على قواعده أي أنه يطالبهم باجادة الرقص  
على شريطة أن تقيد أقدامهم ، فمهما كانت مهارة هذا الراقص فسيضطر إلى  
تكرير حركات رتيبة . ولا يمكن أبداً أن توضع قوانين أمام الفن . فالفن قانونه  
الوحيد هو الفن ولا شيء سواه .

وأخيراً ننظر إلى شرف المعنى الذي يعتبره المروء أحد الدعائم الأساسية في  
عمود الشعر فرى فيه اندعوة إلى الكذب والريث وعدم تحرى الصدق ولذلك نجد  
الآمدى يقول :

هذا الأصمى قد عاب امرأ القيس بقوله :

وَأَرْكَبُ فِي الرُّوْعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُتَشِيرٌ

وقال : شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كريماً ، وذلك هو الغمم ، والذي يحمد من الناصية الجلثة وهى التى فى الكتفة فتكون الفرس غماء والغمم مكروه ، ولم تفرط فى الخفة فتكون الفرس سفواء وأخذ عليه قوله فى وصف الفرس :

فَتَلْسُوطُ الْهُوْبِ وَلِلْسَاقِ دِرَّةٌ وَلِلزُّجْرِ مِثْنُ وَقَعٌ أُخْرِجَ مُهَذَّبٌ  
وقالوا : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تحوط إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل ونزجر<sup>(١)</sup> .

ويقول أحد الباحثين : « وليس من شك أن كل أدب يضع للشعر قواعد فنية يجب أن تراعى ، ولكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلزم طبعه إياها ، ويفرط على خاضره حدود رسومها فإنه سوف يجد نفسه مقيداً إلى حد كبير لا يستطيع الانطلاق أو التحليق ، فهو حين يحظر له المعنى يقيسه بمعياره فى العمود فينحرز فيه كثيراً حتى لا يخرج عن الصواب المرسوم للمعنى — ولا شك أن هذه القيود إذا أخذ الشاعر بها نفسه ستعرقل إهامه بمعانيه وحين يريد الشاعر صوغ معانيه تعترضه قيود اللفظ كما رسمها العمود إذ لابد أن يكون اللفظ صادراً عن الطبع والرواية والاستعمال ، ويكون جميلاً بنفسه ، ولا بد للشاعر أن يراعى بين اللفظ والمعنى .. هذه هى القواعد التى يتضمنها عمود الشعر العربى والتى ينبغي على الشعراء أن يتبعوها ليضمن لهم الرواة سيورة شعرهم وذيوهه وكما سبق أن ذكرنا أن الشاعر إذا وضع أمام ناظره هذه القواعد فسيجد أنها قيود تعرقل إهامه وتغل إطلاقه فى مسارح الفكر والخيال .. وليس من شك فى أن عناية عمود الشعر بالجرثيمات دون أن يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفنى ضيق أمام الشاعر العرقى فرصة التحديد<sup>(٢)</sup> .

(١) حربة من ٣٦ وماعدها .

(٢) مشكلة السقات ل الشعر العربى ص ١٥٠ محمد مصطفى هدار ، ط ١٩٥٨ — مكتبة الأحرار

## الخصومة بين القدماء والمحدثين

في أواخر القرن الأول ومطلع القرن الثاني للهجرة ظهرت في المجتمع العباسي ضائفة سيصبح لها شأن في السيطرة الأدبية والوصاية على شؤون الفكر والأدب ويقصد بها طائفة اللغويين والنحاة .

وكان أصحاب هذه الطائفة بجانب قيامهم بتعليم اللغة والتعريف بمقاييسها واشتقاقاتها — كانوا يجمعون إلى ذلك معرفة بالشعر العربي وشعرائه ويحفظون هذا الشعر ويروونه ويعرفون معانيه التي كادت تصبح غريبة بعد أن أضناها السير في دروب الزمن ففقدت دلالتها وكادت تصبح غريبة على هذا العصر المتأنيق المتحضر .

كان هؤلاء اللغويون يشرحون هذه الأشعار الكثيرة ويبينون خصائصها ويذيعونها بين الناس واستمر نشاط هؤلاء اللغويين ، واستمر كذلك تأثيرهم حتى نهاية القرن الثالث الهجري .

وبينما في هذا المجال أن نعرف تأثيرهم على مانحن بصدد من النظرة الرجعية لكل جديد نظراً لظروف حياتهم الثقافية وعدم اطلاعهم على تراث الحضارات الغنيمة بهم ، والتي راحت تغزو المجتمع العباسي والتي راح المتكلمون والذين كان منهم نقاد كذلك يلمنون الفكر العربي بالفكر الهليني في مناقشتهم ولجدهم الذي حفظه التاريخ .

نبشت على أرض العباسيين بذور الخصومة التقليدية بين التقليديين من النقاد وبين هؤلاء الشعراء الذين هم أبناء العصر والذين كان شعرهم نتاج هذه الحياة المنفحة بروافد الثقافات الجديدة والذين كان شعرهم متواكباً مع العصر الذي نت فيه هذا الشعر .

من هذه النقطة وضع نقاد اللغويين أنفسهم موضع الخصومة من الشعراء

الذين لونوا شعرهم بأدوات التجميل البديعية ومن كل شاعر حاول أن يفارق عمود الشعر العرى .

يقول الجاحظ : « ولم أر غابة النحويين الا كل شعر فيه إعراب ولم أر غابة رواة الأشعار الا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غابة رواة الأخبار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل .. ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر »<sup>(١)</sup> .

ففى هذا النص الجاحظى نرى العصبية التى تقوم على إعطاء الاهتمام بالشعر الذى يتصل بحياة هؤلاء النقاد اللغويين ، فهم يبحثون عن الشعر الغريب والمعنى الصعب ويتقنون عن الشاهد والمثل ، ومثل هؤلاء لا يحسن بهم أن ينصبوا أنفسهم حكاما على الشعراء ولا يحق لهم أن يصدروا رأيا في هذا الإنتاج الشعرى الملون بألوان البديع والثقافة بروح العصر وثقافته فانهم يعيشون في غير زمانهم ويحيون حياة قديمة جداً ، ومع ذلك كانوا يفرضون أنفسهم حكاماً ونقاداً ، ففى حديث بين الخليل بن أحمد وبين ابن منذر يرد الخليل عليه قائلا : « إنما أنتم الشعراء تبع لى وأنا سكان السفينة إن قرضتكم ورضيت قولكم فقمم والا كسدم »<sup>(٢)</sup> .

يتحدث الدكتور شوق ضيف عن هذه الخصومة التى صنعتها الخلافات بين متحجى الأدب وبين طائفة من الناقدين يقول : « ونحن لا نصل إلى القرن الثالث حتى يختل التوازن بين النقاد والشعراء فقد كان أكثر النقاد من الرواة واللغويين الذين لا يتصلون بالثقافة الحديثة فكروها الحديث على هذا الأساس وأحبوا ما اتصل بعمود الشعر العرى وآثروه على ما يتصل بعمود الفلسفة والثقافة الحديثة »<sup>(٣)</sup> .

يقول الآمدى متحدثاً عن خصوم أئى تمام : « وأما ابن الأعرأى فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد عليه من معانيه مالا يفهمه ولا

(١) نهج ونسب ج ٣ ص ١٢٤ .

(٢) لأعأى ج ٧ ص ٢١٦ .

(٣) عن مذهبه لى شعر عربى ص ١٦٣ .

يعلمه ، فكان إذا سئل عن شيء منها يأنف أن يقول : لا أدري فيجهد إلى الطعن عليه .

والدليل على ذلك أنه أنشد يوماً أبياتاً من شعره ، وهو لا يعرف قائلها فاستحسنها وأمر بكتبتها ، فلما عرف أنه قائلها قال : « خرقوه »<sup>(١)</sup> .

ومع ذلك فإن الآمدى يتعصب ضد شعراء البديع وتجدده في موازنته بين أبي تمام والبحترى يميل إلى البحترى لأنه يحافظ على عمود الشعر وهذه أمثلة تؤكد لنا ذلك تجده يقارن بين البحترى وأبي تمام فيقول : « ... وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة وذهب إلى المساواة بينهما وانهما مختلفان لأن البحترى أعرأى الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، ومافارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التفعيد ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام فهو أحق بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور التمرى .. وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة »<sup>(٢)</sup>

ويقول في موضع آخر : « وأقول الآن في الموازنة بينهما : إن أهل الصنعة يفضلون كل ماقاله أبو تمام على أكثر ماقاله البحترى . والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأني والقول في هذا قولهم وإليه اذهب »<sup>(٣)</sup> .

ويقول الآمدى أيضاً : « إنما ينبغي أن ينتهى في اللغة إلى حيث انتهوا ، ولا يتعدى إلى غيره ، فإن اللغة لا يقاس عليها »<sup>(٤)</sup> .

(١) حواشي ص ٢ .

(٢) حواشي ص ٦ .

(٣) حواشي ص ٤٩٦ .

(٤) حواشي ص ٢١٦ .

ويقول : « .. وهذا وأشباهه الذى قال الشيوخ فيه : إنه يهد البدع فيخرج إلى المحال » (١) .

ويقول : .. وحسبه بهذا خطأ وجهلاً وتخليطاً وخروجاً عن العادات في المجازات والاستعارات » (٢) .

ويقول معلقاً على بيت لأبي تمام : « .. فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب .. فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به في وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه استعمل الأغراب فخرج إلى مالا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم » (٣) .

ويقول بذلك عن أبي تمام : « فإذا أورد المعنى المستغرب لم يكن ذلك منه بدع ، لأنه يأخذ المعاني ويحتذيها فليست له في النفوس حلاوة ما يجوده الأعرابي الفصح » (٤) .

ويقول : « .. وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً أو محيلاً ، أو عن الغرض عادلاً ، أو مستعيراً إستعارة قبيحة ، أو مفسداً للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس ، أو مبهماً بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج مما لو عددها لكان كثيراً فاحشاً » (٥) .

ويعلق على استعارات أبي تمام « وهذه استعارات في غاية القباحة والمجانة والغثاثة والبعد عن الصواب ، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حيث لا تثق بالشيء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس :

---

(١) المزاينة ص ١١٧ .

(٢) المزاينة ص ٢٤١ .

(٣) المزاينة ص ١٩٨ .

(٤) المزاينة ص ٣٤ .

(٥) المزاينة ص ٢٠ .

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أُعْجَازًا وَنَاءَ بِكُلِّكَلٍ

اعجاز/ جمع عمر وهو من كل شيء مؤخرته .

هذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملاءمة معناها المعنى ما استعيرت

له (١) .

يتحدث الدكتور شوق ضيف عن تحامل الآمدى في نقده وحملته على أبى تمام فيقول : .. فحمل عليه حملة شديدة غير ملاحظ أنه صاحب مذهب جديد وأن من حق كل صاحب مذهب أن يتحيف اللغة قليلا أو كثيرا بحكم تطوره بالشعر . فكل ما ذكره من أخطائه سواء في المعانى أو الألفاظ إنما مرجعه أنه أبى بمذهب جديد ، ولكل مذهب أخطاؤه وخاصة في شأنه والمهم أن لا يفسد صاحب المذهب الذوق العام ، ومن الحق أن أبى تمام لم يفسد ذوق العربية وأن أكثر ما أخذه أصحاب البحتري عليه ليس من العيب بالمقدار الذى صوروه (٢) .

هل يستطيع هؤلاء اللغويون من أمثال أبى عمرو بن العلاء وهونس بن حبيب والأصمعي وغيرهم أن يدركوا هذا الجمال الجميل في هذه الصورة المتأنقة المبتكرة التى يرميها بمهارة الفنان الأصيل أبى تمام للبعير المتعب المنهوك من طول السرى :  
رَغْفَةُ الْفَيَافَى بَعْدَمَا كَانَ جَفْبَةً رَعَاَهَا وَمَاءَ الرُّوضِ تَنْهَلُ سَاكِبَةً  
رعه سكه ، ينهل/سك ، ساكبه/ماؤه .

أرأيت إلى هذا البعير الذى رعه الفياض هل يستطيع إدراك جماله من يبحث عن الغريب في الشعر ويحفظه ويقاخر به .

وهل يستطيع هؤلاء النقاد اللغويون أن يدركوا ذلك الصوغ الفنى الماهر الذى يحيا على الأمانى ويعيش على التمنى فلا يصل إلى غاية ولا يبتدى إلى سبيل في قول أبى تمام :

(١) حواشيه ص ٢٥٠

(٢) سلامة نصر . وثأر ص ١٠٩ ومبعدها



مَنْ كَانَ مَرْغَى عَزِيمِهِ وَهَمُومِهِ رَوْضُ الْأَمَانِي لَمْ يَزَلْ مَهْزُولاً

وابن المعتز يعلم ذلك النوع من النقدة الذين يقفون ضد التجديد ولا يحبونه ولا يستطيعون أن يحبوا هذا الشعر الجديد فيقول : «والبدیع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء والنقاد المتأدبون منهم فأما العلماء باللغة والشعر فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو» (١) .

لقد تغير الشعر تغيراً كبيراً وكان على النقاد أن يسايروا وأن يدركوا هذا الشعر الشائر بالثقافة والذي قد يجنح أحياناً إلى الإسراف في التخيل والذي ينقص وينفصل تماماً عن خيال الشاعر الجاهلي القديم فقول النظام :

تَوَهَّمْتُ طَرْفِي قَالَسَمَ خَلْدُهُ فَصَارَ مَكَانَ الْوَهْمِ مِنْ نَظْرِي أَثَرُ  
وَصَافَحَهُ قَلْبِي قَالَتِمْ نَفْسُهُ فَمِنْ صَنْجِ قَلْبِي فِي الْأَمَلِ عَفَرُ  
وَتَرْتُ بِفِكْرِي خَاطِراً فَجَرَحْتُهُ وَلَمْ أَرْ جُرْحاً قَطُّ يَجْرَحُهُ الْفِكْرُ

يقول صاحب الأغاني : « لقد كان الرواة والنقاد يفضلون المقلدين في الأغلب وينصرونهم على المجددين فقد كان ابن الأعرابي يختم الشعراء بعمر بن أبي حفصة ولم يدون لأحد بعده شعرا » (٢) .

ورحم الله ابن الرومي حين يتحدث عن هؤلاء النقاد ومذهبيهم السلفي فيقول :

قُلْتُ لِمَنْ قَالَ لِي: عَرَضْتُ عَلَى الْأَخْفَشِ مَا قُلْتُهُ فَمَا حَمَدَهُ  
مَا قَالَ شِعْراً وَلَا رَوَاهُ فَلَا تَعْلَبُهُ كَانَ وَلَا أُسَدَهُ  
فَإِنْ يَقُلْ إِنِّي رَوَيْتُ فَكَأَلْ سُدَّتْ جَهْلُهُ بِكُلِّ مَا اعْتَقَدَهُ (٣)

(١) البديع لأبي المعتز ص ٥٧ وما بعدها .

(٢) الأغاني ج ٣ ص ١١٣

(٣) أسرار السلف ص ٢٢

يقول صاحب الأغاني : « وكان أبو العباس المبرد يقول : ختمت الفصاحة في شعراء المحدثين بعمارة بن عقيل » (١) .

ونحن نعلم أن أبا عمرو بن العلاء حين كان يتحدث عن جرير والفرزدق الذين كان يسميهم المولدين ، يقول : « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم وإذا أعجبه شعر واحد منهم قال : « لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن أمر صبيانا بروايته » (٢) .

وعن هؤلاء النقاد الرجعيين يحدثنا صاحب الوساطة فيقول : « وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين ، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجده ويعجب منه ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله ورأى تلك الغضاضة أهون محملاً وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والاقرار بالإحسان لمولد » (٣) . هذه السلفية النقدية تتجلى فيما يرويه الجرجاني فيقول : « حكى عن إسحاق إبراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

هَلْ إِلَى نَفْثَةِ إِلَيْكَ سَبِيلٌ      ثَبُلَ الصُّدَى وَتَشْنَفَى الْقَلِيلُ

هل/تروى ، الصدى/الضأ .

إِنْ مَا قُلْ بِثَلْبِكَ يَكْثُرُ عِنْدِي      وَكَثِيرٌ مِمَّنْ تُحِبُّ الْقَلِيلُ

فقال : « والله هذا الديباج الخسرواني لمن تشدني ؟ فقلت : إنهما لليلتهما قال : « لا جرم والله أن أثر التكلف فيهما ظاهر » (٤) . ومن الناحية الأخرى وجدت طائفة من النقدة وقفت ضد البديع وصوره الجديدة ومعانيه المثقفة لا لعصية سلفية وإنما لحصرهم لذواتهم العارفة في إطار الصور الشعرية القديمة ومنهم الجرجاني نفسه الذي عاب ما عاب على النقاد اللغويين وكذلك الآمدي كما عرضنا نماذج من نقده كما مر .

(١) الأغاني ج ٣ ص ٤٣ .

(٢) أدباء العرب ١ أعصر العباس ط ٣ ص ٢١ بغير اشتاد

(٣) الوساطة ص ٥٠ .

(٤) الوساطة ص ١٠٠ .

ودليلنا على ذلك يتبين في قوله : « والشعر لا يحجب إلى النفوس بالنظر والحاجة ولا يحلى الصدور بالجمال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقره فيها الرونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقيماً محكما ولا يكون حلواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً » (١) .

هل إنه يعلن عن منهجه النقدي وهو منهج المتمسكين بعمود الشعر فيقول : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب . وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تبعاً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » (٢) .

هل إن الجرجاني يذكر في وساطته ما يؤكد مانهذه إلى من أن البديع أخذ بفرض فنيته وبشد الأسماع إليه ، ويملؤها بتلك المهارة الآسرة في الصياغة الحسنة ومع ذلك كان السلفيون يحنون للشعر القديم لا لشيء إلا أنهم ألفوه واعتادت أسماعهم طريقة تناوله السهلة

نرى الجرجاني يعرض لأبيات لأبي تمام فيستحسنها استحساناً كبيراً غير أن حنينه للقديم يدفعه إلى الانيان بأبيات أخرى لشاعر قديم يعلن عن إعجابه به كأنه يستغفر الله لقلته لسانه حين استحسّن أبيات أبي تمام الغاصة بالبديع فيقول : « وقد تغزل أبو تمام فقال :

دَغْبَى وَشَرِبَ الْهَوَى بِأَشَارِبِ الْكَاسِ	فَأَتْنِي لِلْبَذَى حَسْبَتُهُ حَاسِي
لَأَبْرَحَنَّكَ مَا اسْتَفْجَحْتَ مِنْ مَنَقَبِي	فَإِنْ مَنَزَلَهُ مِنْ أَحْسَنِ النَّاسِ
مِنْ قَطْعِ الْفَاطِيَةِ تَوْصِيلُ مَهْلِكِنِي	وَوَصْلُ الْخَاطِيَةِ قَطْعُ الْفَاسِي
مَنْ أَعِيشُ بِتَأْمِيلِ الرَّجَاءِ إِذَا	مَا كَانَ قَطْعُ رَجَائِي فِي يَدَيَّ يَاسِي

(١) نفس الصفحة

(٢) النونية من ٣٢

يعلق الجرجاني على تلك الآيات قائلا : فلم يخل بيت منها من معنى بديع  
وصنعة لطيفة طابق وجانس واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله  
وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن وأصنافا من البديع ثم فيها من  
الأحكام والمثانة والقوة مانراه . ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح  
النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أَقُولُ لِصَاحِبِي وَالْعَيْسِ تَهَيَّرْ      بِنَا تَيْنِ الْمَيْفَةِ فَالضَّنَارِ  
تَمْتَنُ مِنْ شَجِيمِ غَرَارِ نَجْدٍ      فَمَا بَعْدَ الْعَشِيَةِ مِنْ غَرَارِ  
أَلَا يَا خَبْدًا تَفْحَابِ نَجْدٍ      وَرَبِّهَا رَوْضِهِ حُبُّ الْقَطَارِ

هـ بـ د ، القطار / المطر .

وَعَيْشُكَ إِذْ يَحُلُّ الْقَوْمُ نَجْدًا      وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرَ زَارِ  
شُهُورٌ يَنْقُضِينَ وَمَا شَعَرْنَا      بِأَنْصَابِ لَهْنٍ وَلَا سِرَارِ  
فَأَمَّا لَيْلُهُنَّ فَخَيْرٌ لَيْلٍ      وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ الشَّهَارِ

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ سهل المأخذ قريب المتناول (١) .

وينسى الجرجاني أنه قال : « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق  
بالاستكثار وصغيرهم أولى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد  
ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه . ومعان قد أخذ عفوها  
وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تثبت في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب فان  
وافق بعض ما قبل ، أو اجترأ منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على  
قول فلان .. وإن افترع معنى بكرا أو افتتح طريقاً مبهما لم يمرض منه إلا بأعذب  
لفظ وأقربه إلى القلب ، والذه في السمع ، فان دعاه حب الأعراب وشهوة التوق  
إلى تزيين شعره وتعمين كلامه فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة  
قين : هذا ظاهر التكلف بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الروق ، وإن قال ما  
سمحت به النفس ورضى به الهاجس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ، فاحسانه  
يتأول ، وعيوبه تتمحل » (٢) .

(١) نوبت ص ٣١

(٢) نوبت ص ٥٢

يتحدث الدكتور محمد مندور عن المنهج النقدي عند الأمدى والجرجاني فيقول : « الأمدى والجرجاني يتخذان من تقاليد العرب مقياساً للخطأ والصواب في الشعر وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء مجال القول وتلزمهم بالتقييد بمناعى السابقين وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق .. ومنهج الأمدى والجرجاني إذا يقوم على ملاحظة مآدرج عليه الشعراء واتخاذ مقياساً للدرس والحكم » (١) .

نضرب مثالا لبين رأى النقاد العرب فيه لنرى الفرق الكبير والاختلاف الضخم مما يدل على وجود مدرستين كان لكل منهما معيارها النقدي الخاص . يقول أبو تمام يصف حلم ممدوحه :

رَقِيقُ خَوَاشِي الْجِلْمِ لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَا مَاتَتْ فِي أَنَّهُ يُرْدُ  
خَوَاشِي/حَوَاشِي ، برد/نوب .

فتقوم التأويلات والخصومات حول وصف الحلم بالرقّة وصفا جديدا ماتعود في الشعر ، فقد كان الشعراء يصفون الحلم بالجبل وماشاكله .

نجد المرزوقي معجب بالبيت ويتأول له قائلا : « ويقال فلان رقيق النوم ورقيق الشر وقد قال أبو تمام يصف الشيب :

رَقَّةٌ فِي الْحَيَاةِ تُدْعَى جَلَالاً مِثْلَمَا سُمِّيَ اللَّذِيْعُ سَلِيمًا

ولما كان الوصاف يكتون عن أصل الإنسان وجوهره بالثوب حتى قالوا في الأصلين يتفقان : رقعتهما واحدة وهما من ثوب واحد ، وتوسع بعد ذلك فقبل جوهر فلان رقيق الحاشية وعلى هذا قول أبي تمام :

رَقَّتْ خَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَقَرَّرُ

فهرز/نهر وتتهل

ويقال طاب الهواء ورق النسيم ، وإذا كان الأمر على هذا صح أن يوصف

(١) السند السبع ص ٣١٩

البرد الكريم بالرقّة وإذا صح ذلك سلم قول أبي تمام من طعن طاعن .

ويقول ابن المستوفى .. أنكر أبو العباس القطر بلى هذا البيت وقال : هذا الذى أضحك الناس مذ سمعوه إلى هذا الوقت وقال الآمدى . والخطأ فى هذا ظاهر لأنى ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقّة ، ويقول كذلك الآمدى ، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة ، ونحو ذلك كما قال النابغة :

وَأَعْظَمُ أَخْلَامًا وَأَكْثَرُ سَيْدًا وَأَفْضَلُ مَشْفُوعًا إِلَيْهِ وَشَافِعًا  
.. وكما قال أبو ذؤيب :

وَصَبَّرَ عَلَى حَدِيثِ الثَّائِبَاتِ وَجَلَّمَ زَيْنَ وَقَلْبَ ذَكِيٍّ  
ذكى/حاد .

.. ومثل هذا كثير فى أشعارهم ، ألا تراهم إذا ذموا الحلم كيف يصفونه بالخفة فيقولون : خفيف الحلم .. فهذه طريقة وصفهم للحلم وإنما مدحوه بالثقل والرزانة وذمموه بالطيش والخفة . وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم ، ويعلم أن الشعراء إليه يفتصدون وإياه يعتمدون ، ولعله قد أورد مثله ولكنه يريد أن يتدع فيقع فى الخطأ ،<sup>(١)</sup> .

ولاحظ قوله ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام مما يدل على نظرة سلبية ووثنية فكرية .

وما يدعو إلى العجب هذا التعليل الذى يأتى به البطلبيوسى حين يحاول الخروج أو البعد عن طريق المخافطين من القاد فيقول : « وهذا الذى اعترض به انقطر بلى والآمدى لا يلزم حبيباً وإنما كان يتوجه عليه ما قاله لو قال : خفيف الحلم أو رقيق الحلم فأطلق الرقة على حلمه أجمع وإنما أراد أنه ترك الجذ إلى الهزل فى بعض الأوقات والوقار إلى الابساض ، ولذلك تحفظ بأن جعل الرقة لحواشى الحلم خاصة وإذا لم تكن الرقة إلا لحواشيه فمعظمه كثيف وقد ذكر هذا فقال :

( ١ ) مرقبه ص ٢٢٨ يمدحه .

لَا طَائِشٌ تُهْنُو غَلَاظَتُهُ وَلَا حَسَنُ الْوَقَارِ كَأَنَّهُ فِي مَخْفَلٍ  
فَنَفَى عَنْ وَقَارِهِ الْحَشَانَةَ وَأَوْجِبَ لَهُ الرِّقَّةَ وَقَالَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ :  
الْجِدُّ شَيْئَتُهُ وَفِيهِ فُكَاةٌ سَمْعٌ وَلَا جِدُّ لِمَنْ لَا يَلْقُبُ

يقول ابن المستوفى في تعليقه على هذا البيت الذى دارت حوله تلك الآراء  
المتختلفة \* ولا شبهة في أن أبا تمام أخذ نفسه باستعمال البديع وأكثر منه فجاء  
بالنافر والمستكره وهذا معلوم من مذاهبه في أشعاره \* (١) .

ويعلق الدكتور طه حسين على بيت أبى تمام ذاكرة الموقف النقدي الذى دار  
حوله والذى يمثل بلا شك معالم المذهب البديعى فيقول : \* ولكن هؤلاء النقاد لم  
يقدرُوا الفرق البعيد جداً بين عقلية أبى تمام وعقلية الشعراء المتقدمين الذين  
قلدوهم من المحدثين والذين شبهوا الحلم بالجلال فأبو تمام رجل حضري وهو إذا  
مدح فإنما يمدح الوزراء والكتاب والخلفاء والمترفين .. وإنما كان العصر عصراً آخر  
وكانت لأهله حضارة هى على أقل تقدير شديدة الانتماء من الناحية المادية  
حضارة أرسقراطية مترفة تظهر فيها الدعة .. واذن فالحلم في بغداد وفي القرن  
الثالث للهجرة غير الحلم في البصرة في القرن الأول للهجرة فليس غريباً أن يكون  
حلم المتحضرين في بغداد رقيق الحواشي . أما \* لو أن حلمه بكفيه \* فهذا غريب  
ولكن أى قيمة للشاعر المبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يهرك  
ويضطرك إلى أن تعجب بهذه الصور الجديدة ؟ \* (٢) .

ويقول أحد الباحثين : \* .. إن من قبل أبى تمام أدركوا الناحية المادية في  
الحلم ، ومظهر الحلم الهادى الرزين الثابت . أما أبو تمام ففيه هذا الحلم  
الشعري الذى يدرك الجمال النفسى في الحلم ، ذلك السكون السامى من ألوان  
النفس الذى يقع في القلب ولا يقع تحت العين فوصفه بعد أن أدركه وصفاً  
خالف فيه طريقهم \* (٣) .

(١) انظر شرح الديوان — المجلد الثانى ص ٨٩ ، ٩٠ همد عبده حرام .

(٢) من حديث الشعر والنثر ص ١٠٩ .

(٣) أبو تمام — ص ٢٢٠ — نخب الهمز — مطبعة دار الكتب ١٩٤٥ .

نستطيع إذاً أن نتبين تيارين من النقد لكل تيار منزعه الخاص ومساوئه التكويني الواضح الأول يتمثل في طائفة من المثقفين ثقافة لغوية يخالطون الأعراب ويشرحون الغريب ويحيطون بلهجات القبائل ويعرفون اشتقاق الكلمات ، وهؤلاء يفتخرون بالضرورة إلى وجود الحاسة التي يستطيعون بها تذوق العمل الفني والحكم عليه لأنهم لا يملكون هذا الحكم ولا يقدرّون عليه .

أما الطائفة الثانية فتتمثل في جماعة لا تفتقر إلى الذوق الأدنى والمعرفة بالأدب ولكنه ذوق خاص ومعرفة خاصة لا تتعدى الإعجاب بالقديم والحب له الذي يصل إلى درجة مقيّنة من التعصب الذي يبعث الافتقار إلى المعرفة العريضة بأفكار الأمم الأخرى التي راحت تغزو أسواق الأدب وتسيطر بأفكارها الجديدة على صوره وأخيلته وقد وقف هؤلاء النقاد لا يستطيعون مسايرة هذا التيار الفكري الجديد .

ولم يكن أمامهم سوى الإنكار له والثورة عليه والضيق به ثم الادعاء بأن هذا الشعر الجديد باطل كما تحكى كتب الأدب أن ابن الأعراني حين سمع شعر أبي تمام قال : « لو كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » .

وما لا شك فيه أن المرونة كانت تنقص كثيرين من النقاد العرب ، فالمولدون من الشعراء بدأوا يخالفون القدماء شيئاً فشيئاً في طريقة الأداء وفي المعاني وفي الأفكار فوجدوا من يتعصب عليهم ويمتنع عن رواية شعرهم والمحدثون راحوا كذلك يخالفون سبيل القدماء ومنهجهم .

يسأل واحد عمرو بن العلاء عن الأخطل ورأيه فيه فيجيب عليه إجابة تؤكد انتعص المقيت للقديم — ينحيه أبو العلاء بقوله : « لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً » (١) .

ولعل أطرف ما يدل على هذه العصبية النقدية وهذه السلفية الفكرية ما يحكيه أبو هلال العسكري في رواية مؤداها أن ابن الأعراني يقول : لا أعرف في التفجع على الشاب وفي ذم الشيخ أحسن من قول أبي حازم الباهلي على قرب عهده :

(١) نشر سائر ص ١٥٩



لَا تُكْذِبَنَّ فَمَا الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا      مِنْ الشُّبَابِ يَتَوَّمُ وَاحِدٌ بَذَلْ  
شَرَحَ الشُّبَابَ لَقَدْ أَهْقَيْتَ لِي أَسْفَاً      مَا جَدْتُ دِيكَرَكَ إِلَّا جَدَلِي تُكَلِّ  
جد ذكرك/نهدد ، الكل/العقد .

كَفَاكَ بِالشُّبَابِ ذُلًّا عِنْدَ غَايَةِ      وَبِالشُّبَابِ شَفِيعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ (١)  
فترى ابن الأعرابي وكأنه ينكر أن يحسن غير جاهل القول وأن يجيد غير قديم  
حسن التعبير وصواب الرأي فيستدرك إعجابه بقوله : « على قرب عهده ، كأن  
قرب العهد سواة تلحق بالشعر فتبهجنه .

يقول أحد الباحثين معلقاً على تلك التيارات النقدية « وكان لهذه النزعة أثر  
نفس في النقد التطبيقي الذي تعصب له النحويون واللغويون وامتد نحسه حتى  
عصر متأخر وراح كثير من المتأخرين يرددونه فلقد ظل الحكم يتأثر بهذه الروح  
التي أثرت القديم وأضفت عملية العبقرية والتعوق ولم يكن للابداع الفني أثر بين  
في الحكم على القصيدة » (٢) .

غير أننا وسط هذا الموج المتلاطم من الآراء الفلسفية في النقد نستطيع أن  
نلمح بعض الآراء المعتدلة وإن كانت هذه الآراء لم تؤثر كثيراً في حركة النقد  
الأدبي في اندفاعه نحو التعصب .

من الآراء النقدية المتزنة ما يذكره ابن أبي عون المتوفى في النصف الأول من  
القرن الرابع سنة ٣٢٢ إذ يقول : « وقد تكررت في كتابنا تشبيهات للمحدثين  
مثل أبي نواس وبيشار ومسلم والطائي والبحثري وابن الرومي وابن المعتز وأضرابهم  
لأننا اعتمدنا على إثبات عيون التشبيهات المختارة والمعاني الغريبة البعيدة دون  
المداولة المختلفة والمتقدمون وإن كانوا فتحوا القول ، وفتحوا للمحدثين الباب  
ونهبوا لهم الطريق فكان لهم سبق واستئناف المعاني وصعوبة الابتداء فإن هؤلاء  
قد أحسنوا التأمل وأصابوا التشبيه وولدوا المعاني وزادوا على ما نقلوا وأغربوا فيما  
أبدعوا » (٣) .

(١) ديوان الفخر ص ١٥٢

(٢) 'النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي' - ص ١٦ - ناصر المجلد .

(٣) دراسات في الأدب العربي ص ١٢١ - آراء في بحوث الأدبية .

فترى ناقداً غير متحيز يعترف بهذه الدفقة الشعرية الجديدة التي راحت تلون  
الأدب العرفي بصور جديدة لم تكن مألوفة ولا معهودة في أسواق الأدب قبل  
ذلك .

ولعل أحسن رأى ناضج يدور حول هذه الخصومة ويحلل أسبابها ويحلل  
دوافعها ويعلن حكمة بأصالة نقدية هو رأى الناقد العرفي أبو علي الحسن  
ابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ ، قال : « قال الأصمعي جلست إليه أي  
إلى أبي عمرو بن العلاء » ثماني حجج فما سمعته يحتاج بيت إسلامي وسئل عن  
المولدين فقال .. ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من  
عندهم ليس النقط واحدا ترى قطعة ديباج وقطعة مسح وقطعة نطع .. هذا  
مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي أعنى أن كل واحد منهم  
يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم وليس ذلك الشيء إلا  
لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت لاجبة ..  
فأما ابن قتيبة فقال : لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن ولا خص قوماً  
دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل كل  
قديم حديثاً في عصره .. وما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام علي رضي الله عنه لولا أن  
الكلام يعاد لنفسه فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد وإنما السبق والشرف معا في  
المعنى على شرائط تأتي بها فيما بعد » (١) .

غير أن هذا الرأي العادل تهتز موارين العدالة فيه مرة أخرى عند ابن رشيق  
نفسه بل في نفس الموضع الذي قال فيه رأيه في الخصومة النقدية بين أنصار  
القدماء والمحدثين إذ نراه ينسب حكمه هذا ليصبح مثل أبي عمرو بن العلاء الذي  
عابه منذ قليل : تعاجاً به يقول : « وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين  
ابتدأ بناء فأحكمه هذا وأتقنه ثم أتى الآخر فقصه وزنه فالكلفة ظاهرة على هذا  
وإن أحسن والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن » .

ونحب أن نشير إلى أن الخصومة الأدبية دليل صحة على كل حال وقد كانت

(١) مصنفه ج ١ ص ١٠٧

موجودة دائماً في تاريخ النقد الأدبي — وجدت بين أنصار الجاهليين وأنصار الإسلاميين في القرن الأول وأواخره ووجدت كذلك بين أنصار الجاهليين والإسلاميين من ناحية وأنصار المحدثين من ناحية أخرى ووجدت بين أنصار البدع وأصحابه في أواسط القرن الثاني وبين الكلاسيكيين وأصحاب عمود الشعر .

بل إن هذه الخصومات الأدبية نجدها دائماً في كل وقت بين عشاق القديم وبين عشاق الجديد ولكن الذي نعيه هو تلك الروح المتعصبة في النقد لأجل التعصب ولا شيء سوى التعصب كما يروى الصول عن واحد من المتعصبين على أي تمام فيقول : « ومن الإفراط في عصيتهم عليه ما حدثني به أبو العباس عبيد الله بن المعتز قال : حدثت إبراهيم بن المدبر — ورأيت مستجيداً لشعر أبي تمام ولا يوفيه — يتحدث حديثه أبو عمرو بن أبي الحسن الطوسي وجملة مثاله قال : وجه لي أبي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً وكنت معجباً بشعر أبي تمام فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أبي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

وَعَاذِلْ غَذْلَتَهُ فِي غَذْلِهِ فَظَنُّ أُنَى جَاهِلٍ مِنْ جَهْلِهِ

حتى أتممتها فقال : أكتب لي هذه فكتبها له ثم قلت : إنها لأبي تمام فقال : « خرق خرق » (١) .

لعل الصولي كان موفقاً كل التوفيق وهو يعلل أسباب هذه الخصومة ويحلل تعصب النقاد للقديم ووقوفهم ضد البدعيين وتعصبهم لعمود الشعر فيقول : « أما ما حكى عن بعض العلماء في اجتناب شعره « يعني شعر أبي تمام » وعيه ولا أسمى منهم أحداً لصيانتى لأهل العلم جميعاً وإيقانى عليهم لهم فلا تنكر أن يقع ذلك منهم لأن أشعار الأوائل قد ذلت لهم وكثرت لهم روايتها ووجدوا أئمة قدما شوها لهم وراضوا معانيها فهم يقررونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرهم واستحادة حيدها وعيب رديتها ، وألفاظ القدماء ، وإن تفاضلت فإنها تشابه

١٠١ أشعار أبي تمام لنفسه من ١٧٥

وبعضها آخذ برقاب بعض فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه ويقدرّون على صعبها بما ذلّوه ، ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه فجعلوه فساداً كما قال الله عز وجل : « بل كذبوا بما يحيطون » (١) .

كذلك فإن مما ابتلى به النقد الأدبي المبالغة في إصدار الأحكام النقدية سواء أكانت مدحاً أم ذمّاً — ولعل ذلك كان من الأسباب التي أثرت على حركة التجديد الشعري وجعلها تدور في حلقة مفرغة . هذا القلقشندی يزهر في كتابه بما قاله عن أحد الشعراء فتري عدم احترام للفضية الشعرية وتري المماحكات اللفظية التي تتجلى في استغلاله أسماء الشعراء في مبالغاته الذميمة يقول : « كتبت في ترميظ شاعر : فامرؤ القيس يفرق في مقياس معانيه والنايفة الديباني يقصر من أن يبلغ مدى شأوه أو يدانيه وزهير يقتطف زهرات البلاغة من أنانيه وأوس بن حجر ينسج على منواله ويأتم بقوافيه وطفيل الغنوى يتطفل على مرائد شعره وطرفة بن العبد يقصر عنه في شيوع ذكره والأعشى يعشو إلى ضوء ناره وعمرو بن كلثوم يسعى إلى بابه ويقف بفناء داره وكثير في أمثاله لا يعد من أمثاله وجهر في مفاخره يتمسك من الفخار بأذياله والفرزدق في أوصافه يقلب بين يمينه وشماله فلو رآه عبد الملك بن مروان لاختاره على الأخطل أو اجتمع مع أبي نواس لدى الأمين لقال هذا هو المقدم الأفضل أو أدركه أبو تمام لاعترف له بالتمام ، أو بصر به أبو عبادة لقال : أذاك عبد وغلام أو عاصره المتنبي لاعترف بفضله أو ابن الساعاتي لقال : لا يأتي الزمان دون قيام الساعة بمثله » (٢) .

أليس ذلك يجعلنا نشكك كثيراً في الآراء النقدية التي دارت حول البديع وأنها يجب أن تؤخذ بعين الحذر ويجب أن ينظر إليها بمزيد من الحيطة والشك حتى نستطيع أن نبين حقيقة القضية وحتى يكون حكمنا على الشعر البديعي حكماً مرهاً عن الميل مع الهوى أو التأثير بآراء النقاد .

(١) السائر ص ١٤

(٢) صح الأعشى لنفسه ص ١٠ ص ٢٩٤

ولعل خير مثال لذلك هذه الرواية التي تصور اختلاف الذوق الفنى عند  
النقاد والمتأدين بمجلس الرئيس ابن العميد شيخ الكتاب يتناول الشعراء بالقـد  
وأمامه تلميذه الصاحب بن عباد ينشده من كلام أئى تمام :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقْرَبْتُ مَعَانِيَكُمْ بَعْدَى      وَنَحْتُ كَمَا تُنْحَوُ وَشَائِعٍ مِنْ بَرْدِ  
الموت/المرت ، الوشائع/ جمع الرشعة ومى صرب من توشبه .

فيضطرب ابن العميد حتى إذا وصل صاحبه إلى البيت المشهور ،  
كَبِهْمُ مَتَى أَمْدَحُهُ أَمْدَحُهُ وَالنَّوْزَى مَعَى      وَإِذَا مَا لُمْتُهُ لُمْتُهُ وَخَبْدَى

وقف عنده وسأل صاحبه إذا كان يعرف فيه عيباً فلا يجد الصاحب إلا  
« الطباق » ويقول إن الشاعر قد قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه إذ حق  
المدح أن يقابل بالهجو — وينكر عليه ابن العميد اعتراضه ويقول : غير هذا أردت  
أن أحد ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من النقل وهذا التكرير في  
« أمدحه أمدحه » مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الخلق خارج  
عن حد الاعتدال ونافر كل التفار <sup>(١)</sup> .

فتجد الفرق بين الرجلين فرقاً بين مذهبين في النقد أشاعهما البديع فالصاحب  
من النقاد المقتونين بهذا اللون الجديد من الأدب وهذا الضرب الطريف من النمط  
التعبيري الذى يتساق في أشعار البديعين من الملاءمة بين الكلمات التى  
يصنعها الطباق وابن العميد من المحافظين التقليديين فما لفت نظره طباق وإنما  
لفت نظره التفعيل الصوتى واللفظ المتسق .

وتجاوباً مع المنهج السوى فإننا إذا كنا قد عرضنا لهذا النوع من النقد  
المتعصب للصورة القديمة الذى يرفض كل ماعداها ورأبنا أن هذا النقد وقف  
ضد شعراء البديع فإنا نشير كذلك إلى نوع من النقد ناصر شعراء البديع  
وأعجب بالمدرسة الشعرية الجديدة وحرص عليها وحث الشعراء على الإفادة منها .

(١) الكشف عن مساوئ منى من ٢٦٦ ط ١٣٩٩ هـ

ولكن هؤلاء النقاد كذلك قد أضروا بالقضية إضراراً بالغاً فقد أفرطوا إفراطاً شديداً في التحمس للبديع والدفاع عنه ودفعهم هذا الدفاع المتحمس إلى المغالاة بل رفض أية صورة تعبيرية تكون عارية من البديع .

من هؤلاء أبو هلال العسكري الذي أغرم بالبديع وشرب كأس هواه حتى ثماته فهو مثلاً يذكر قول الشاعر .

طَرَفْتُكَ غَزَّةً مِنْ مَزَارٍ قَارِجٍ      يَأْخُضُنْ زَائِرَةً وَتَعْدُ مَزَارِ  
طَرَفْتُ أَحَابَتَ وَأَنْتَ ، قَارِجٌ / بعد فمى .

ويعقب أبو هلال على ذلك بقوله : قال أبو بكر بن دريد : لو قال ياقرب زائرة وبعد مزار لكان أجود وكذلك هو لتضمنه الطباق فهو مثل الصاحب بن عباد من جعلوا كل إعجابهم واحتفائهم بالبديع ورفض ماسواه .

يذكر أبو هلال قول الشاعر :

لَوْ كَانَ فِي قَلْبِي كَفْدَرٌ قَلَامِي      حُبًّا وَصَلْتُكَ أَوْ أَثْنْتُ رَسَائِلِي

يعلق عليه أبو هلال قائلاً : « فإتيان الرسائل داخل في الوصل » ويقصد العسكري أن « التقسيم » وهو أحد ألوان البديع غير مستوف في البيت .

ويذكر أبو هلال قول الآخر :

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتُهُ مُتَهَلِّلًا      كَأَنْتَ مُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ

متهلاً متهاً هنا

يعلق عليه قائلاً : « ولو قال مكان » إذا ما جئت » إذا ماسأله لكان أجود » (١) .

وهكذا كان النقاد شيعاً وأحزاباً منهم من تعصب للبديع وغاى في طلبه وحث الشعراء عليه وجعل إعجابه وتقديره للذى يملأ شعره بألوان البديع . ومنهم من يضيق بالترخف اللفظي ويشبه الخسرات بالخيال التي تزين جمال وجه المرأة إن

(١) ديوان شعر ج ٢ ص ١٠٢

قلت فإن كثرت نقصت من ذلك الجمال كابن خلدون في « المقدمة » والخفاجي في « سر الفصاحة » ويسير مثلهم على هذا النمط النقدي ابن تيمية فيقول : « وأما تكلف الأسجاع والأوزان والجناس والتطبيق ونحو ذلك مما تكلفه متأخرو الشعراء والخطباء والمرسلين والوعاظ فهذا لم يكن من دأب خطباء الصحابة والتابعين والفصحاء منهم ولا كان ذلك مما يهتم به العرب وغالب من يعتمد ذلك بزخرف اللفظ بغير فائدة مطلوبة من المعاني كالمجاهد الذي يزخرف السلاح وهو جبان ولهذا يوجد الشاعر كلما أmeen في المدح والهجو وخرج في ذلك إلى الإفراط في الكذب يستعين بالتخييلات أو التمثيلات » (١) .

وجدنا بجانب هؤلاء من يحرصون على البديع كقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري كما أوضحنا ولعل ما يعرضه أحد المستشرقين يؤيد ماذهب إليه يقول : « وقد انتهم النقاد الكلاسيكيون في عصور الانحطاط كما انتهم النقاد الذين قاوموا المحسنات اللفظية في الأسلوب البديعي في المعركة ضد التلاعب والتفنن الذي مارسه أدباء الفكرة لأن الفريقين من النقاد اعتنقا النظرية التي شجعت ما كان يهد أن يرفضه من ذوق ، كذلك الناقد العربي وجد نفسه في مثل هذا الموقف أسيراً للنظرية ثائراً على الذوق الذي هو ثمرة لها فإن ثورته على المغالاة في الزينة اللفظية واعتراضه على الفساد الذوق يمارسه دون وازع حتى خبر الشعراء وتصدية بالإنكار للفظية الفارغة بوجه عام كل ذلك كتب عليه أن لا يكون ناقداً مؤثراً لأن ذلك الناقد نفسه قبل الفكرة التي ترى الجمال حلية خارجية والتفوق في الأسلوب طلاء يضاف بقدر كبير إلى كل موضوع والانسجام في المعنى أكبر معيار للرضى عن النتائج الأدبية » (٢) .

وحقاً لقد كان لفصل بين اللفظ واختوى أو بين اللفظ والمعنى من الأسباب التي أدت إلى الخصومة الأدبية بين أنصار البديع وسواهم من النقاد فإن اختلاف الطائفتين حول المفهوم المعنى لللفظ والمعنى كما سنعرض له فيما بعد كان من العوامل التي أثرت في انحسار موجة البديع وتقهقرها عند حدود اللفظيتين .

(١) أنظر دراسات في الأدب العربي ص ٣٤

(٢) دراسات في الأدب العربي - ترجمة الدكتور إحسان عباس - ص ٣٠

إننا لم نعد الحق حين نقول إن اللغويين من النقاد قد أفسدوا كثيراً من النقد الأدبي وأخروا بالسروح الشعرية الجديدة التي كان من الممكن أن تنصهر في بوتقة النقد الواعي فتؤدي بالشعر العربي إلى كثير من الخير والازدهار .

كان هؤلاء النقاد يحكمون على الشعر لا على أساس فني بل على أساس قبل في كثير من الأحيان وكان الشعراء ييغضونهم لذلك ويعرفون فيهم هذه السلفية النقدية .

يقول ابن منذر لأبي عبيدة : « اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد ولا تنقل ذلك جاهلي وهذا عباسي وذلك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية » (١) .

بل إن المرزباني يبين لنا طرفاً من هذه الروح النقدية السلفية فيما يقول : « سمعت ابن الأعرابي يقول : إنما أشعار هؤلاء المخدثين مثل أفي نواس وغيره مثل الرضخان يشم يوماً ويذرى فيرمى به وأشعار القدماء مثل المسك والعبر كلما حركته ازداد طيباً » (٢) .

فأنت تراه يحكم بجمال القديم لقدمه كأنه عالم أثرى لاقية للشيء إلا بمقدار إغفاله في الزمن وأماما سواه فلا غناء فيه ولا قيمة له غير أن الحق يكاد يفلت من بين شفتي الرجل فيما يحكيه المرزباني أيضاً : « كنا عند ابن الأعرابي فأنشدته رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه فسكت فقال الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ فقال : بلى ولكن القديم أحب إلي » (٣) .

وبما يؤكد دعوانا عن هؤلاء أن بشاراً يسأل عن جرير والفرزدق أيهما أشعر فقال : جرير أشعرهما فقليل له بماذا ؟ فقال : لأن جريراً يشد إذا شاء وليس كذلك الفرزدق لأنه لا يشد أبداً فقليل له : إن يونس وأنا عبيدة بفضلان الفرزدق

(١) النقد لنسوة ص ٤٠ .

(٢) التبصير ص ٢٤٦ .

(٣) التبصير ص ٢٤٦ .



على جهر فقال : « ليس هذا من عمل أولئك القوم إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله » (١) .

ولا يعنينا من إجابة بشار إلا قوله « ليس هذا من عمل أولئك القوم » فإن النقد عند اللغويين لم يكن نقدا يتناول مختلف الجوانب الفنية وإنما يتناول غريب اللفظ ووحشيته هؤلاء وأمثالهم يقول عنهم الباقلاني : « وقوم من أهل اللغة يميلون إلى الرصين من الكلام الذى يجمع الغريب والمعانى مثل أوى عمرو بن العلاء وخلف الأحمر والأصمعى ومنهم من يختار الوحشى من الشعر كما اختار المفضل للمنصور من المفضليات وقيل إنه اختار ذلك ليله إلى ذلك الفن » (٢) .

ولعل مما يجدر ذكره أن أبا عمرو بن العلاء هو أحد القراء السبعة المشهورين ونعرف كذلك أن يونس بن حبيب كان تلميذاً لأوى عمرو بن العلاء وقيل أنه صنف كتاباً أمواها أسماء القياس في النحو وكذلك أبو عبيدة فقد تنقف على أوى عمرو بن العلاء أيضاً ويونس بن حبيب .

وقد أوضح الجاحظ صراحة مذهب هؤلاء النقاد وبين ذوقهم التقليدى ومزاجهم الفكرى العتيق ، فقال : « وقد جلست إلى أوى عبيدة والأصمعى ونجى ابن نجيم وأوى مالك عمرو بن كركدة مع من جالست من رواة البغداديين فما رأيت أحدا منهم قصد إلى شعر فى السبب فأنشده : ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل .. ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعاراً من أفواه جلسائه ليدخلها فى باب التحفظ والتذاكر » (٣) .

ولعل هذه اللمحة اللاشعورية التى جاءت عفواً فى قول الجاحظ « فما رأيت أحدا منهم قصد إلى شعر فى السبب فأنشده » لعل هذه اللمحة تدل على أن هؤلاء النقاد الفقهاء فقدوا الذوق العاطفى الذى يهوى شعر الغزل وبألفه ويحفل به لأنهم محافظون أشد حدود المحافظة بل إن أبا عمرو يعلن عن تقديسه للصور

(١) بحار القرآن ص ١٥٩

(٢) بحار القرآن للباقلاني ص ١٠٠

(٣) إنبات والشعر ج ٣ ص ٢٢٤ .

القديمة وأصحابها فيقول : ولم يصف أحد قط الخيل إلا احتاج لعلم أى داود ولا وصف الحمر إلا احتاج لأوس بن حجر ولا وصف أحد نعامة إلا احتاج لعقمة ابن عبد ولا اعتذر أحد فى شعره إلا احتاج للنابعة الذبياني (١) .

يقول ياقوت فى معجمه عن ناقد يسير على درب اى عمر هو ابن الأعرابي : « وكان من أكابر أئمة اللغة المشار إليهم فى معرفتها نحويا .. وكان ريبياً للمفضل الضبي سمع منه الدواوين وصححها وأخذ عن الكسائي فى كتاب النوادر وكان يزعم أن الأصمعى وأبا عبيدة لا يحسان قليلا ولا كثيرا » (٢) .

وهذه أبيات ضائقة بهذا المنهج النقدي الثقيل يقولها شاعر آلمه أن يتصدر للحكم على العمل الفنى أمثال هؤلاء النقاد اللغويين .

لَعَنَ اللهُ صَنَعَةَ الشَّعْرِ مَاذَا مِنْ صَنُوفِ الْجُهَالِ فِيهَا لَقِينَا  
يُؤْثِرُونَ الْغَرِيبَ مِنْهُ عَلَى مَا كَانَ سَهْلًا لِلْسَّامِعِينَ مُبِينَا  
وَيُؤْثِرُونَ الْمُبَالَ شَيْئًا ضَجِيحًا وَخَيْرِينَ الْمَقَالِ شَيْئًا قَبِيحًا (٣)  
المحال/ من يحمل أى التكلف والادعاء .

ويسأل الباحث عن شعر مسلم وشعر أى نواس ولا يعينا حكمه الشعرى عليهما وإنما يعينا أنه يقال له بصدد حكمه أن أحمد بن يحيى ثعلب لا يوافقك على هذا فقال : ليس هذا من علم ثعلب واضرا به ممن يحفظ الشعر ولا يقوله فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه (٤) .

ونعل ما يدفع إلى التعجب أن نرى الآمدى يتخوف من أن يظن به الميل عن عشق القديح حين يقول كلمة حق فى الشعر البديعى فيسرع أيماءا إلى نفى هذه « الشبهة الأئمة » فيقول : « وليس يجب إذا رأيتى أمدح محدثا أو أذكر محاسن حضرى أن تقضى لى الانحراف عن متقدمه أو تسبى إلى الغرض من بدوى

(١) لأغنى ج ١٥ ص ٥٣

(٢) معجم الأصمعى ج ١٨ ص ١٠٨

(٣) حسنة ج ٢ ص ١٠٨ والأبيات أد العنسى الثاني

(٤) حسنة ج ٢ ص ١٠٨

بل يجب أن تنظر مغزى فيه وأن تكشف عن مقصدي منه ثم نعكى على حكم  
النصف المثبت وتقضى قضاء المسقط المتوقف» (١) .

لعل الآمدى يذكرنا بقول أئى عمرو بن العلاء حين سئل عن الأخطل فقال :  
«لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً» (٢) .

ونذكر من النقاد المعتدلين في تقديمهم والذين لم يتعصبوا للقديم أو للحديث ابن  
قتيبة ونذكر كذلك الحائى الذى يجعل نضوج القصيدة العربية يرجع إلى شعراء  
البديع فيقول : « مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض  
فمنى انفصل واحد عن الآخر وبأنه في صحة التركيب نما والجسم ذو عاهة  
تتخون محاسنه وتعفى معالنه وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من  
المحدثين يحرصون في مثل هذه الحالة احتراماً يجنبهم شوائب التفصاى ويقف بهم  
على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال وتأتى القصيدة في  
تناسب صلوهرها واعجازها وانتظام نسبها بمدىها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة  
لا ينفصل جزء منها عن جزء وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم  
ولطف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانيته في أشعارهم وكأنه مذهب سهلوا حزنه  
ونبهوا رسنه» (٣) .

نخلص من ذلك إلى أن النقد الأدنى في علاقته بالشعر البدعى انتهى قسم  
كبير منه منحنى محافظاً تمسك النقد بالشعر القديم بحسابه النموذج الأصل  
للشعر وكان هؤلاء النقدة يرفضون الشعر الخديد ليس عن اقتناع فنى بقدر ما هو  
اقتناع سلفى وقد يعود بعضهم إلى سبيل العدل حين تتاح له ظروف يسمع فيها  
بإخلاص لهذا الشعر الجديد .

يقول الحصرى : « روى أبو هسان كان أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابى يطمس  
على أئى نواس ويبع شعره ويضعفه ويستله فجمعه مع بعض رواة شعر أئى نواس

(١) الوسطة ص ١٤

(٢) المثل السائر ص ٤٠٨

(٣) زهر الآداب ج ٢ ط ١ ص ٢٩٧

فجلس والشيخ لا يعرفه فقال له صاحب أنى نواس : أنعرف أعرك الله أحسن من هذا وأنشده فقال لا والله فلمن هو قال . للذى يقول :

رَسْمُ الْكَرَى تَيْنِ الْجُفُوفِ مَجِيلٌ      غَفَى عَلَيْهِ بُكَاءُ غَلِيكَ طَوِيلٌ  
يَا نَاطِرًا مَا أَقْلَقْتُ لَحَظَاتَهُ      حَتَّى تَشْحُطَ يَتْنُهُنَّ قَبِيلٌ  
لشطح / حر صرعا .

فطرب الشيخ فقال : ونحك لمن هذا ما سمعت أجود منه لتقديم ولا نحدث فقيل : لا أخبك أو تكتبه فكتبه وكتب الأول فقال للذى يقول :

رَكْتُ ثَنَاقًا عَلَى الْأَكْوَارِ يَتْنُهُمْ      كَأَنَّ الْكَرَى فَانْتَشَى الْمُسْقَى وَالسَّاقَى  
الأكوار جمع كور وهو الرجل .

كَأَنَّ أُرُوسَهُمْ وَالثَّوْمَ وَاضِعُهَا      عَلَى الْمَنَاجِبِ لَمْ تُخْلَقْ بِأَغْنَانِ  
سَارُوا فَلَمْ يَقْطَعُوا غَيْرَ آوِيَةٍ      حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُمْ أَهْلَ أَشْوَاقِ  
مِنْ كُلِّ جَانِلَةِ الطَّرْفَيْنِ فَاجِيَةٍ      مُشَافِقَةٍ خَمَلَتْ أَوْصَالَ مُشْتَاقِ  
جَانِلَةُ الطَّرْفَيْنِ / حاترة العين متروكتهما . فاجية أى سرية من السحابة السريعة .

فقال . لمن هذا وكتبه فقال : للذى تذمه وتعيب شعره أنى على الحكمى قال : أكتب على فوائده لا أعود لذلك أبداً (١) .

وتدلنا الرواية كذلك على أن الآراء النقدية التى تصارعت حول المحدثين من الشعراء كانت لا تعتمد على الحق فى كثير من الأحيان قدر اعتمادها على العصبية للقديم .

ومن ذلك ما نجد عند الباقلاوى وعلى الرغم من أنه من نقاد القرن الخامس وهو قد طلع على كثير من الثقافات التى لونت حياة الناس منذ عصر الترجمة . وقرأ الشعر الجديد وتذوقه وترى ذلك فى كتابه « إبحار القرآن » غير أننا نراه يقف ضد شعراء البديع ، ويعلى عن عدم رضاه عن الشعر الجديد . وينخذ شعر أنى تمام نموذجاً لنقده بحسبان أنى تمام شاعر البديع الخريص عليه فيقول : « .. إن

(١) مر الأدب ج ١ ص ٢١٨

كثيراً من المتحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى جمع شعره منها واجتهد أن لا يفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة كما صنع أبو تمام في لاميته .. ومن الأدباء من عاب عليه هذه الأبيات وغرورها على ما تكلف فيها من البديع ونعمل من الصنعة فقال : قد أذهب ماء هذا الشعر ورويقه وفائدته اشتغالا بطلب التطبيق وسائر ما جمع فيه ، وقد تعصب عليه محمد بن عبيد الله بن عمار وأسرف حتى جاوز الغرض من محاسنه . ولما قد أولع به من الصنعة ربما قد غطى على بصره حتى يبدع في القبيح وهو يريد أن يبدع في الحسن : وربما أسرف في المطابق أو المجانس ووجهه البديع من الاستعارة وغيرها حتى استثقل نظمه واستوخم رصفه وكان التكليف بارداً والتصرف جامداً (١) .

وأما صاحب المثل السائر فيدعي أنه عد معاني أي تمام المبتكرة فوجد ما يزيد على العشرين ولا ندرى كيف تعد المعاني ؟ وما هي الحدود التي تبين أن هذا المعنى جديد أو قديم يقول : « وقد قبل إن أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداءاً للمعاني وقد عدت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك وما هذا من مثل أي تمام بكبير فاني أنا عددت معانيه المبتكرة التي وردت في مكاتباتي فوجدتها أكثر من هذه العدة وهي مما لا أنازع فيه ولا أدافع عنه » (٢) .

وإذا كان النقاد مثل الآمدي والخرجاني وصاحب المثل السائر يقفون هذا الموقف من الشعر البديعي ممثلاً في أي تمام فانتا نجد صاحب زهر الآداب يقف على نقيض هؤلاء القوم فيقول في حديث ينقله عن الخاتمي « جمعتي ورجلا من مشايخ البصرة ممن يوماً إليه في علم الشعر مجلس بعض الرؤساء وكان خبره قد سبق إلى عصبية للبحرني وتفضيله إياه على أي تمام ووجدت صاحب المجلس مؤثراً لاستماع كل منا في هذا المعنى فأشأت قولاً أنخيت فيه على البحرني انحاء وأسرفت فيه واقتدحت زناد الرجل فتكلم وتكلمت وخضنا في أفانين من التفضيل والممانلة غلوت في جميعها غلوا شهده جميع من حضر من المجلس وكالوا جلة

(١) إحصاء القرآن ص ٩٥ .

(٢) المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر ط ١٣٢٥ - ص ١٢٧ .

الوقت وأعيان الفضل فاضطر إلى أن قال : ما يحسن أبو تمام يتندى ولا يخرج ولا يحتم ولو لم يكن للبحترى عليه من فضل إلا حسن ابتداءاته ولطف خروجه وسرعة ابتداهه لوحب أن يقع التسليم له فكيف بأوابده التي تزداد على التكرار غصارة وحدة قال أبو علي : وكنت ساكناً إلى أن استتم كلامه وبرقت له بارقة طمع في تسليمي له ابتدأت فقلت : هل هذه المعاني إلا عون مفترعة قد تقدم أبو تمام إلى سبك نضارها واقتضاض أبقارها وجري البحتري على وتيرته في انتزاع أمثاها وانتلعها هل يستطيع أحد أن ينس هذا أو شيئاً منه إلى السرقة والاحتذاء ؟ وهل يستطيع مماثلته بشيء من شعر البحتري أو أشعار المحدثين في عصره ومن قبله ؟ فحى عن الجواب قصورا ، وأحجم عن المساجلة تقصيراً وحكمت الخساعة لى بالقهر وعليه بالصر ولم ينصرف عن المجلس حتى اعترف بتقديم أنى تمام في صنعة البديع واختراع المعاني على جميع المحدثين وكان يوماً مشهوداً (١) .

يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « أما نقاد أنى تمام فقد قابلوا بين مذهبه الشعري ومذهب آخر ، ورأوا في شعره شيئاً جديداً يخالف مقومات الشعر العرفى من قبله : فلم يكن النقاد يناقشون شعر أنى تمام ليحكموا عليه بالجودة والرداءة فحسب وإنما كانوا يوازنون بينه وبين شعر شاعر آخر هو البحتري الذى يمثّل عندهم القيم الفنية للشعر القديم أو عمود الشعر على حد تعبيرهم حينذاك . وكانوا يهدفون من هذه الموازنة إلى الحكم لهذا المذهب الجديد أو عليه لذلك اتخذت الخصومة حول شعر أنى تمام بنقطة طبيعة المعركة بين القديم والجديد ، وهى معركة لم يأت لها نظير في تاريخ الشعر العربى إلى أن قامت المعركة النقدية المعروفة حول شوقي في عصرنا الحديث (٢) .

ويقول الدكتور محمد مندور : « ومن الواضح أن شعر أنى تمام صادر عن صفة ووعى تما يفعل وأن الطبع فيه ضعيف الحظ وهو رجل خبر الشعر ودرسه في كافة عصوره مد الجاهلية إلى عصره كما تدل مختاراته الست وعندما تقوم في

(١) بحر الآداب ج ٢ ص ٨٣٩

(٢) الشعر ج ١ ص ١٠٠ و عبد بلاده شعر ص ٤٩

الشعر مذاهب نظرية نرى دائماً أنها لا تغطي إلا على الشعراء غير الموهوبين ، وأما الشاعر الأصيل فإن المذهب لا يمكن أن يكون عنده إلا مجرد اتجاه عام وأبو تمام قد طغى المذهب على طبعه إلى حد كبير ولذلك كثر سقطه وإن لم يخل شعره من الجميل الرائع في بعض الأحيان بحيث يبدو لنا أن مذهبه كان أقوى من طبعه وأن صغته كثيراً ما أفسدت ذوقه (١١) .

غير أننا نود أن نقول أنه لم يكن هناك مذهب مقنن قبل أبي تمام بل إننا من الممكن أن نعتبر أبا تمام صاحب المذهب ، وهو الذي أثار الخصومة النقدية بشعره بل إن المذهب قد تكون انضحت سماته بفضل أبي تمام .

لقد فارق شعراء البديع عمود الشعر العربي وإن كنا نؤكد أن هذه المفارقة كانت ضرورية فالذين قاموا بتقويمه ورصده نسوا أن الفنان حر في فنه وأنه يقيد نفسه بروح الفن والأصول العامة للأدب الذي يكتب فيه هذا الأديب .

ولعل أهم فضل للبديع وشعرائه هو تعظيم التحرر من عمود الشعر والغوص على المعاني وإبتكار الصور الجديدة ليس من سبيل عمود الشعر والتمسكين به فإن القدرة على العطاء البكر للكلمة والخلق الفني القائم على المعنى والغوص وراءه والذي يكون هو السافذة التي تطل منها على مخاض الوجدان الشعري — سبيل ذلك هو مفارقة هذا العمود الذي كاد ينهار .

ونستطيع أن نؤكد ذلك ببيتين من الشعر أولهما للبحرئى المتمسك بالعمود وثانيهما لأنى تمام معارق العمود كلاهما يصف جملاً أضناه السرى وعبور الصحراء يقول البحرئى :

كَالْقَسَى الْمُعْطَفَاتِ بِلِ الْأَسْهُمِ مَبْرِيَةٌ بِلِ الْأَوْتَارِ

القسى سار . المعطفات سحب

ويقول أبو تمام :

رَعْنَةُ الْغِيَاظِ بَعْدَ مَا كَانَتْ جَنْبَهُ زَعَاظًا وَمَاءُ الرُّوْضِ يَنْهَلُ سَاكِبُهُ

(١١) انظر : الشعر من ٥٣

فترى في بيت البحتري التشبيه العارى من أى تكشف فن شعرى ، وترى  
الشكلية الجافة التى تنتقل في عسر بين بيته الملتوى ، بينما ترى أبا تمام يجمع  
بالصورة إلى منحى تصويرى غريب فيجعل تلك الفياق كأنها « ترعى » ذلك  
الجمال من طول ما يبدو عليه من هزال ، ونجد المطابقة بين رعيه لها ورعيها له  
تعطينا صورة تقابلية لذلك الجمل الذى دارت به النبالي فإذا هو ينضو جسمه من  
طول السرى والضجراء العانية تفتت منه لعل ذلك يعطينا مثالا لمنهجين في  
التصوير .

بل إننا نستطيع أن نقول ان أبا تمام قد جدد اللغة نفسها عن سبيل البدع  
فقد أقام علاقات جديدة بين الكلمات وأبرر رمزية جديدة ضاءت بها الكلمة  
العريية .

يقول جبرك : « الشاعر أبو اللغة وأما تسير حينما يسير وترضى أينما رضى  
وإذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى يمر بها شاعر آخر ويأخذ بيدها  
أعشى الشاعر ذلك المتعد الذى يدخل هيكل نفسه فيجتو باكية فرحان نادياً  
مهتلاً مصغياً مناجياً ثم يخرج وبين شفثيه ولسانه أسماء وأفعال وحروف واشتقاقات  
جديدة لأشكال عبادته التى تتجدد كل يوم فيضيف بعمله هذا وتراً فضياً إلى  
قيامة اللغة وعوداً طيباً إلى مرقدها » (١) .

وأبو تمام نفسه يقول عن ذلك :

ومسيرة في الأرض ليس بنارج عسى وخدها حزنٌ سجين ولا سهبٌ  
السيرة يوم . . . الواحد سعة السيرة . . . الخوف . . . عسى . . . السهب الأرض . . . السيرة

تَذَرُ دُرُورَ الشَّمْسِ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ وَتَمُضِي جُوحاً مَا يُرَدُّ لَهَا عَرَفٌ  
تَذَرُ رِبَاسَ رِيَالِهَا

عَدَرِي فَوَافِرُ كُنْتُ غَيْرَ مُدَافِعٍ أبا عَذْرَهَا لَا ضَمُّ ذَاكَ وَلَا غَضُّ  
أبو عذرها . . .

(١) سلك الشاعر ص ١١٤ ، ص ١١٥ - صلاح نكر



في الشدث في القوم ضلّت كأنها مرساة كبر أو يداخلها عجب  
 مرساة من

مفعلة باللؤلؤ المتفتى لها من الشعر إلا أنه اللؤلؤ الرطب<sup>(١)</sup>

يقول الدكتور طه حسين : « كان أبو تمام حاد الشعور وكان يحس الأشياء حساً سريعاً ويتأثر بها تأثراً عميقاً ثم لم يكن ذكاً يؤتمن بهذه الحدة فحسب وإنما كان يمتاز بشيء من العمق لم يكن لعبه من الشعراء ، فأبو تمام لم يكن كغيره إذا تعرض لشيء أخذ منه ما يبدو أحداً سريعاً ، ولكنه كان إذا تعرض لمعى من المعاني تعمقه . وكان هذا التعمق من مزايا أبي تمام ومن عيوبه في وقت واحد ، من مزاياه لأنه أظهر الدلائل على قوة العقل ومن أحسن الوسائل لفهم الأشياء ، ومن أفعوه الضيق التي تحول بين الإنسان وبين الخطأ في الفهم وفي التقدير ولكنه في الوقت نفسه كان يضطره إلى ألوان من الإغراب في المعاني وفي الألفاظ أيضاً فكان يعزل إلى أشياء لم يتعود الناس أن يروها ولا أن يصلوا إليها فكان يدهش الناس بما يقترن من هذه المعاني المختلفة ثم كانت تعويده اللغة ، كان الناس قد تعودوا أن يبدلوا باللمعة على معان قريبة ولا سيما في الشعر وكانوا قد ألفوا — ولا سيما في هذا العصر — أن يجدوا التعمق والتفصي وتخبر الألفاظ والمعاني الجديدة عند الفلاسفة وبعد المتكلمين فلما رأوه عند شاعر كأبي تمام يجد من اللغة مشقة فيتكشف بعض العرب أو يحمل الألفاظ أكثر مما تحمل وحدوا في ذلك حرجاً ومشقة وحدث أنكروا على أبي تمام هذا الإغراب وهذا التكلف في التعبير فقد كان هذا منكم مصدر مربة ومصدر عيب بأحدويه أبا تمام<sup>(٢)</sup> .

عن أنس لا يقول هذا كان الناس لم يتعودوا ذلك فليس سبباً لأن يكون مصدر عيب عند أبي تمام وليس حجة عليه ، والشاعر إذا كان يقول ما قيل كما قيل فأنى مربة له ؟

يقول الخرجاني : « وليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لقدومه أو نغذته إلا

<sup>(١)</sup> ديوانه ج ١ ص ٢٣

<sup>(٢)</sup> من حديث الشعر والنثر ص ٩٣

ومعناه غامض مسترولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكتب  
المعسفة وتشعل باستخراجها الأفكار العارعة (١).

يقول أحد الباحثين : « على أنما لو اعما النظر لوجدناه ( يقصد أبا تمام )  
يفكر بطريقة صحيحة ولكنها بعيدة عن مألوف الرجل العادى . إن أبا تمام مفكر  
حافظ مطلع على الحركات الفكرية التى كانت فى أيامه . وهذه عناصر كلها  
تنصهر على صبيح تفكيره بصفة تظهره غريباً فى نظر القارئ العادى وليس هو  
على الحقيقة كذلك . ثم أى فضل لشاعر — أو لأى رجل آخر — إذا كان يترك  
لسانه مما أنتحه قرائع الناس » (٢).

ويقول صاحب هذا الرأى فى موضع آخر : « نحن نعلم أن شعر أبا تمام  
ليس من هذا النوع الذى يقرب فهمه ويغذب الطبق به ولكنه من ذلك النوع  
الذى تطرب له العقول المثقفة والأفكار البيرة . وأهل الاطلاع الواسع وكل ذب  
أبى تمام عند قومه آخرين أنه نعت عن أوجهه للشبه جديدة واستعارات بعيدة عن  
المألوف أوحى بها إليه اطلاعه الواسع وفكره الفنى وروحه الوثابة فاستبعدها الناس  
واستعبروها وحملوا عليه من أجلها » (٣).

ونعود فنذكر أن الدكتور طه حسين يقول مثل ما قال الجرحاني ، بل لعله  
ينقل مضمون الحديث نقلاً واضحاً وذلك حين يقول : « ولكن هؤلاء القادى  
يقدروا الفرق البعيد جداً بين عقلية أبا تمام وعقلية الشعراء المتقدمين والذين  
قدمهم من الآخرين .. ولكن أى قيمة للشاعر المتكرر إذا لم يستطع أن يعترف  
لث من الصور ما يهرك ويقطرك إن لم تعجب هذه الصورة الجديدة . وهذا  
أعتقد أن أبا تمام رجل كان قد عاش فى عصر لم يكن من احسن أن يوجد فيه  
ويرتد . قد سئل العصر الذى كان يسعى أن يوجد فيه » (٤).

(١) التوسعة من ٤٣١

(٢) أبو تمام — الدكتور عمر هروج — منشورات مكتب التحري بيروت من ٥٣

(٣) من ٦٢

(٤) من حديث الشعر والنس من ١٠٤ وما بعده

فقد عاهد الدكتور طه حسين واعترف بأن الذنب ليس دس أنى تمام بقدر ما هو دس الدين وقفوا موقف العداء من الشعر النقي المثقف ولذلك نغده يعود فيقول : « نستطيع نحن الآن أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون بما وصلنا إليه من ثقافتنا الخديدة ورفينا العقل وأن نسيغ من هذا الشاعر ونجاريه في معانيه وفي هذه النعمة التي كان يحصنها ولا يخضع لها ، والتي كانت خادماً لأنى تمام دون أن يكون أبو تمام خادماً لها ، نحن الذين يستطيعون أن يفهموا أبا تمام وأن يصوره حيث كان ينبغي أن يوضع » (١) .

غير أننا نجد الأستاذ أحمد حسن الزيات يقول : « أبو تمام رأس الطبقة الثانية من المولدين جمع بين معاني المتقدمين والمتأخرين ، وظهر والحضارة راقية والعنونة مترجمة .. وكأنه لما رأى أن سلاسة اللفظ فاته أراد أن يجبر ذلك الكسر فتوحى الحساس والمطابقة والاستعارة ، فسلم له بعضها واعتل عليه الآخر فصار كالكشف في صفحة البدر ، ومع هذا فقد سلم له من كلامه جملة لم يعم حوها السابقون . وقصر عنها الملاحقون : معان متكررة والألفاظ متحيرة .. قال محمد بن عبد الملك المبريات وقد مدحه بقصيدة شاعرة : « يا أبا تمام انتك لتحلى شعرك من جواهر لغتك وتديع معانيك ما يريد حسا على بهى الجواهر في أحياد الكواكب وما يدحر نك شيء من حريال المكافأة إلا ويقصر عن شعرك في الموراة » (٢) .

وهذه وصاة أنى تمام للبحترى يبين له فيها أصول العمل الفنى فتراه يحرص على أن يؤكد ضرورة المواءمة بين الشكل والمضمون مما يدلنا على حرصه الحريص على سلاسة الألفاظ وانسيال المعاني .

يقول أبو تمام : « .. وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رقيقاً وأكثر فيه من بيان العصابة وتوقع الكتابة وقلق الأشواق ولوعة الفراق ، فإذا أخذت في مدح سيد ذى أهد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه وأبن معاليه وشرف مقداره ، ونضد المعاني واحذر الجهول منها وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة ، ولكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقايير النجساد ، وإذا عارضك

١ من حديث الشعر والد من ١٥

٢ تاريخ الأدب العرب ط ١٩ ص ٢٢٢

الضجر فأرح نفسك ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين في استحيان العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنب ترشد إن شاء الله <sup>(١)</sup> .

فأبو تمام يضع القواعد الفنية للعمل الأدبي ويحذر البحترى من أن يشين شعره بالألفاظ الرديئة ، ويرى أن الشعر لا يحسن إلا بوجود دافع لئلا يأتي مفتعلاً متكلفاً . واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين .

بل أن أبا تمام يلتفت إلى مسألة الغوص وراء المعنى ويحذر البحترى من أن يلجئه ذلك إلى تصيد المعاني الضبابية المبهمة فيقول له : « ونضد المعاني واحذر المجهول منها » وتلاحظ كلمة « نضد » التي يستعملها أبو تمام فإنها تدل على الرغبة في العناية التامة والرعاية الكاملة للمعاني حتى تصبح عقداً منتظماً لا خلل فيه ولا وهن .

غير أننا نتحرز فنقول ليس كل غموض شعري عند أبي تمام كان غموضاً فنياً مقصوداً به الإيحاء بجو نفسي معين ، من ذلك قوله :

خَانَ الصَّفَاءُ أَخَا خَانَ الزَّمَانَ أَخَا غَنَّهُ فَلَمْ يَتَخَوْنَ جِسْمَهُ الْكَمْدُ  
ينحون الجسم بهوله وبعبء الكمد الحر الشديد المتكبد

ويعلق الآمدي على البيت السابق فيقول : « فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله « عنه » ، ما أشد تشبث بعضهما ببعض وما أقبح ما عند من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها وهو قوله « حان » « خان » ويتخونه وقوله « أخ » و « أنا » وإذا تأملت المعنى — مع ما أفسده من اللفظ — لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد خان الصفاء أخ خان الزمان أنا من أحله إذا لم يتخون جسمه الكمد <sup>(٢)</sup> .

(١) بحر الأدب ج ١ ص ١١

(٢) سيرة ص ٢٧٧

ولعل أبا تمام لم يبعد حين قال في بعض شعره :

خُذْهَا مُعَرَّنةً فِي الْأَرْضِ آيَسَةً بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِينَ تُغْتَرَبُ  
مِنْ كُلِّ قَافَةٍ فِيهَا إِذَا اجْتَبَيْتَ مِنْ كُلِّ مَا يَجْتَبِيهِ الْمُذْنَفُ الرَّجَبُ

المذنف / انهم صابة ، الوجب / الذي علا وجب منه .

الْجِدُّ وَالْهَزْلُ فِي تَوْشِيحٍ لَحْمَتِهَا وَالتَّبِيلُ وَالسُّخْفُ وَالْأَشْجَانُ وَالطَّرَبُ  
اللحمة / الجذو السحج .

لَا يُسْتَفَى مِنْ خَفِيرِ الْكُتُبِ رَوْقُهَا وَلَمْ تُزَلْ تُسْتَقَى مِنْ بَحْرِهَا الْكُتُبُ<sup>(١)</sup>  
اروق / الخس والهاء .

إننا قد نقم على أبي تمام اغرابه في المعنى ولكن شغف أبي تمام بالبدیع والوانه  
المختلفة كان يضطره إلى هذه المشقة في الإبانة بسهولة عن المعنى المراد وبعض  
العاظم تبدو كما قال عنها ابن الأثير : « كأنهم رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا  
سلاحهم وتأهبوا للطراد »<sup>(٢)</sup> .

وانظر إليه في قوله :

لَذِكِ اثْبُتْ أُرَيْتَ فِي الْغُلَازِ كَمْ تَعْدِلُونَ وَأَنْتُمْ سَجَرَانِي  
لذك / كمك وحسك ، اثب / استح ، أريت / أردت وطعيت ، سجران / جمع سحر وهو الصديق .

فمعناه : « حسبك استح كم تعدلون وأنتم تعبون كما أحب » ولكن أبا تمام يصل  
إلى هذا المعنى بمزيد من العسر والأداء الملتوى .

يقول أنيس المقدسي مصورا هذه الساحة في شعر أبي تمام فيصوره بأنه « واد  
بعيد النور كثير الجبال يردده الساهل فلا يبلغه إلا بعد أن تكمل قدماه وينقطع  
نفسه على أنه إذا وصل وجد فيه ما يسبه أهوال الطريق ومتاعب الرحيل ذلك هو  
أبو تمام في شعره — هدار كثير التأنق ولوع بسلوك أغرب السبل إلى  
النعاني »<sup>(٣)</sup> .

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٦٤

(٢) امتحان السائر ص ١٦

(٣) أنيس المقدسي شعره ص ٢ ص ١٧

وتعدنا الصول عن جماعة عابوا على أنى تمام فيه الشعرى ، فلما استطاعوا أن يصلوا إلى سمواته عادوا إلى الإعجاب به فيقول : « ولقد حدثنى بنونبخت » وما رأيت العباس أحمد بن يحيى على جلالة عند أحد منه عندهم وكلهم ينتسب إليه في تعلمه — أنه قال لهم : أنا أعاشر الكتاب كثيراً وخاصة أبا العباس بن ثوبة وأكثر مايجرى في مجالسهم شعر أنى تمام ولست أعلمه فاختراروا لى منه شيئاً فاخترنا منه له ودفعناه إليه فمضى به إلى ابن ثوبة فاستحسنه فقال له : أنه ليس مما اخترت وإنما اختاره لى بنونبخت قال : فكان يشدنا البيت من شعره ثم يقول : ماأراد بهذا ؟ فيشرحه فهذا قصة امام مزائنة الطاعين عليه عندهم (١) .

يقول الدكتور شوقي ضيف : « وإن من يقرأ شعر أنى تمام ليحس إحساساً واضحاً بأن صاحبه قد شفى و بنائه واستنباط أفكاره كم يشقى صيادو اللؤلؤ فهو يتنفس فيه الدم ولقد كان يحس ذلك في نفسه وفنه فأكثر من وصف شعره بالأغراب والغربة كقوله :

تُخْذَهَا مُغْرَبَةً فِي الْأَرْضِ آبَسَةً بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ جِئِنْ تُغْتَرَبُ  
وقوله :

يَعْتَلُونَ مُغْتَرِبَاتٍ فِي الْبِلَادِ فَمَا يَزَلْنَ يُوَسِّنُ فِي الْأَفَاقِ مُغْتَرِباً (٢)  
كذلك وجد نوع آخر من النقد لا يرعى فيه صاحبه مراعاة التجربة الشعرية وما في جنباتها من ملايسات ، ويسى الأحداث المتواكبة مع الفكرة الشعرية يجعل الشعر بمعمل عن الحياة وينظر إلى القصيدة ككائن منفصل عما عداه منفصم عما سواه .

فقد عاب ابن طباطبا على أنى تمام قوله في مدح المعتصم في قصيدته الشهيرة :

(١) أخبار أبو تمام الصول ص ٥٠

(٢) نفس المصنف في الشعر العربي ط ٣ ص ١٥١ مكية الأسس — بيروت

يَسْتَعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّوْرِ نَضَحَتْ أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضْحِ الثَّيْنِ وَالْعَنْبِ  
الشري / موع نسب إليها الأوسد

فيقول : ه على أن قوله نضحت أعمارهم ليس بمستحسن ولا مقبول <sup>(١)</sup> .  
وعندما نحاول أن تدرك على أي الأسباب الفنية أقام ابن طباطبا حكمه هذا  
فلا نجد سببا إلا ضيق الأفق الذي جعله لا يدرك هذه الاستعارة الحلوة لنضج  
الأعمار التي حان قطفها على يد المعتصم ، ونسى ابن طباطبا القصة التي كانت  
نشأ من أن فتح عمورية لن يتم قبل نضج الثين والعنب فاستغل أبو تمام هذا  
الادعاء ليصوغ منه تلك الصورة النضرة أو كما يقول التبريزي : فاستعار النضج  
للأعمار لما قابله بنضج اثنين والعنب <sup>(٢)</sup> .

والآمدى يعلق على بيت أبي تمام :

ظَنُّوا فَكَانَ بُكَائِي حَوْلًا يَغْدَهُمْ ثُمَّ ارْغَوَيْتُ وَذَاكَ حُكْمُ لَبِيدٍ  
هموا حنوا ، حولا : ارغوى كد ورجع ضاربه .  
أَجْدَرُ بِحُمْرَةِ لَوْعَةٍ أَطْفَأُهَا بِالْذَّمْعِ أَنْ تُزَادَ طُولُ وَقُودِ  
أجدد / أخلق

وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها لأن المعلوم من شأن  
الدمع أن يطفىء الغليل ، ويبد مرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة وهو  
لـ أشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو من المعنى فمن ذلك قول امرئ  
القيس :

وَأَنْ شِفَانِي غَبْرَةٌ مُتَوَاقَّةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِهِ دَارِسٌ مِنْ مَعُولٍ  
الرسم غدا : الشيء ، الدارس نسج . متواقفة أي مررة  
وقول ذي الرمة :

(١) عيال الشعر لأم طاهر من ٣٩ - تحقيق طه حجازي

(٢) دبل / أبي تمام من ٧٥ - شرح أحسن الشرح

لَقُلَّ الْجَذَارُ الدَّمْعُ يُغَيِّبُ رَاحَةً مِنْ الْوَجْدِ أَوْ يَشْتَبِي نَجْمُ الْبَلَابِلِ  
نَحْيَ حَمَى ، اللَّيْلِ الْفَوَاحِشِ وَإِنَّ الْغَضَبَ .

وقال الفرزدق :

فَقُنْتُ لَهَا إِنْ الْبُكَاءُ لَرَّاحَةٌ بِهِ يَشْتَبَى مِنْ ظَنِّ الْأُثْلَاقِ  
.. فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع  
لكان المذهب الصحيح المستقيم ولكنه استعمل الاعراب فخرج إلى مالا يعرف و  
كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم <sup>(١)</sup> .

فحجة الآمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أنهم فى تقديمهم للشعر الجديد يرون  
أنه « خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها » وهم يطلبون من  
الشاعر أن يردد ما قيل وأن لا يبحث عن أبعاد جديدة للكلمة « فلو كان اقتصر  
على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع لكان المذهب الصحيح  
المستقيم » .

ولكن ما فائدة التجديد فى الشعر إذا ظل رقصا فى السلاسل وتطيرزا على ثوب  
خلق وامتنانا مستمرا للكلمة وتكرارا سمجا مملولا للمعنى الذى شاخ وهرم ؟  
نحن لانطلب من الشاعر أن يقول مالا يمكن الاقتناع به أو الانحدار إلى زيف فكرى إن  
إلى معنى لا واقع له ، وهذه الفكرة التى عارضها الآمدى فكرة « أن الدمع يزيد  
من الأسمى » هل هى ممنوعة عقلا ؟

أليس من الجائز أن يجدد الحزن الحزن ؟ أليس من الجائز أن تذكر اندموع  
بدلت المبكى من أحله فيزداد تساقطها ويدفع بعضها بعضاً إلى الأسباب  
الخرى ؟

بذكر لابن طباطبا رأيا رشيدا مؤداه أن الشاعر يجب أن يطلب الشعر القديم  
على الجهد وأن يجد فى إعطاء شعره كل محصلة جمالية : « فواجب على صانع

(١) سورة من ٥٥ .



الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلية لغبة السامع له والناظر بعقله إليه مستندعية لعشق التأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويعتقه روحاً ، أى يتقنه لفظاً ويبدعه معنى .. ويحسن صورته إصابة ويكثر موقفه اختصاراً ويكرم عنصره صدفاً .. ويخصه جزالة ويدنيه سلاسة وينأى به إعجازاً ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرة لبه وصورة علمه والحكم عليه أوله .. ويقول: « يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً » (١) .

وهذا عبد القاهر يتحدث عن الفن الشعري فيرى أن براعة الشاعر إنما هي في إقامة علاقة بين الأشياء البعيدة وضمها في إطار فكري يوحى إليك بقرينه وهو منك غير قريب « وإياها لصفة تستدعى جودة القرينة والحدق الذى يلفظ ويدق في أن يجمع أعناق المسافرين المتباينات في رقة ويعقد بين الأجنيات معاً عقد نسب وشبكة ، وماشرفت صنعة ولا ذكر بالترفضيل عمل إلا أنها يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى مالا يحتاج إليه غيرها ويحكمان على من زاولهما وانقلب لهما في هذا المعنى مالا يحكم ماعدهما ولا يقضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في الاختلافات ، ذلك بين لك فيما تراء من الصناعات وسائر الأعمال التى تنسب إلى الدقة فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والائتلاف أبين كان شأنها أعجب والحدق لمصورها أوجب » (٢) .

وجدت حاجة بلا شك إلى التجديد ودعت إليها ظروف العصر التى ناقشناها فيما مضى ، وكان هذا التجديد داخل الهيكل القصائدى القديم لظروف العصر نفسه التى مارالت تحافظ وتآلف الفنون التقليدية التى قال فيها ويقول الشعراء . ولم يستطع شعراء البديع الإفلات من نير القديم ، وإنما ساروا على الدرب

(١) بحار الشعر من ١٣١ - ص ١٣٦ .

(٢) أنس - سلامة من ١٧١ - ص ١٧٢ .

مرغمين ، وانحصر التجديد في حدود الصياغة القديمة وفي المهارة الفنية التي تتمثل في براعة الإيراد بالفكرة الشعرية القديمة مصورة بصورة جديدة مادام الأدب وتقاليد الشعرية مسلطة على رقاب الشعراء .

يقول أحد الباحثين وهو يشير إلى التجديد البديعي ومجاليه : « إن صاحب البديع يفكر مرتين : مرة للفكرة ومرة لتحويلها والتلطف بها حتى تسكر للبديع ، ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن نتنظر إلا عبارات معقدة ، وإلا نفسا فاترا كلما هم بالاطراد وقف به الحرس على الزخرف وحال بينه وبين الجيشان والانسرسال تلمس المحسنات ، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين » (١) .

يقول ابن طباطبا يوضح هذه الناحية الفنية واضطرار الشعراء إلى أن يكون التجديد في الإطار فيقول : « وستشعر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بابتداعها فسلمت لهم عند إدعائها لللطيف أسحروهم فيها وزخرفتهم لمعانيها ، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة ، وخلاصة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يرقى عليه لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول » (٢) .

فهذا القيد الفني والأسر الأدنى لتقاليد الشعر الذي قيد فيه الشعراء رغم أنوفهم قد جنى على كل أمل في التجديد الذي يتناول ما بعد الصياغة .

فالمعاني القديمة والأفكار السابقة قد استهلك استهلاكاً شديداً واضمحلت ديباجتها ، فماذا بقي للتجديد الذي هو محصلة حتمية لظروف التي سبقت الإشارة إليها سوى أن يكون هذا التجديد في حدود الصياغة وطريقة العرض وحسن الأداء ، والتجميل الفني وإسباغة حقاً كما يذكر ابن طباطبا لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح .

(١) تاريخ النقد الأدبي من ١٩٠٠ - ١٩٠٩ - ١٩١٠ - ١٩١١ - ١٩١٢ - ١٩١٣ - ١٩١٤ - ١٩١٥ - ١٩١٦ - ١٩١٧ - ١٩١٨ - ١٩١٩ - ١٩٢٠ - ١٩٢١ - ١٩٢٢ - ١٩٢٣ - ١٩٢٤ - ١٩٢٥ - ١٩٢٦ - ١٩٢٧ - ١٩٢٨ - ١٩٢٩ - ١٩٣٠ - ١٩٣١ - ١٩٣٢ - ١٩٣٣ - ١٩٣٤ - ١٩٣٥ - ١٩٣٦ - ١٩٣٧ - ١٩٣٨ - ١٩٣٩ - ١٩٤٠ - ١٩٤١ - ١٩٤٢ - ١٩٤٣ - ١٩٤٤ - ١٩٤٥ - ١٩٤٦ - ١٩٤٧ - ١٩٤٨ - ١٩٤٩ - ١٩٥٠ - ١٩٥١ - ١٩٥٢ - ١٩٥٣ - ١٩٥٤ - ١٩٥٥ - ١٩٥٦ - ١٩٥٧ - ١٩٥٨ - ١٩٥٩ - ١٩٦٠ - ١٩٦١ - ١٩٦٢ - ١٩٦٣ - ١٩٦٤ - ١٩٦٥ - ١٩٦٦ - ١٩٦٧ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٧٠ - ١٩٧١ - ١٩٧٢ - ١٩٧٣ - ١٩٧٤ - ١٩٧٥ - ١٩٧٦ - ١٩٧٧ - ١٩٧٨ - ١٩٧٩ - ١٩٨٠ - ١٩٨١ - ١٩٨٢ - ١٩٨٣ - ١٩٨٤ - ١٩٨٥ - ١٩٨٦ - ١٩٨٧ - ١٩٨٨ - ١٩٨٩ - ١٩٩٠ - ١٩٩١ - ١٩٩٢ - ١٩٩٣ - ١٩٩٤ - ١٩٩٥ - ١٩٩٦ - ١٩٩٧ - ١٩٩٨ - ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ - ٢٠٠١ - ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ - ٢٠١٠ - ٢٠١١ - ٢٠١٢ - ٢٠١٣ - ٢٠١٤ - ٢٠١٥ - ٢٠١٦ - ٢٠١٧ - ٢٠١٨ - ٢٠١٩ - ٢٠٢٠ - ٢٠٢١ - ٢٠٢٢ - ٢٠٢٣ - ٢٠٢٤ - ٢٠٢٥ - ٢٠٢٦ - ٢٠٢٧ - ٢٠٢٨ - ٢٠٢٩ - ٢٠٣٠ - ٢٠٣١ - ٢٠٣٢ - ٢٠٣٣ - ٢٠٣٤ - ٢٠٣٥ - ٢٠٣٦ - ٢٠٣٧ - ٢٠٣٨ - ٢٠٣٩ - ٢٠٤٠ - ٢٠٤١ - ٢٠٤٢ - ٢٠٤٣ - ٢٠٤٤ - ٢٠٤٥ - ٢٠٤٦ - ٢٠٤٧ - ٢٠٤٨ - ٢٠٤٩ - ٢٠٥٠ - ٢٠٥١ - ٢٠٥٢ - ٢٠٥٣ - ٢٠٥٤ - ٢٠٥٥ - ٢٠٥٦ - ٢٠٥٧ - ٢٠٥٨ - ٢٠٥٩ - ٢٠٦٠ - ٢٠٦١ - ٢٠٦٢ - ٢٠٦٣ - ٢٠٦٤ - ٢٠٦٥ - ٢٠٦٦ - ٢٠٦٧ - ٢٠٦٨ - ٢٠٦٩ - ٢٠٧٠ - ٢٠٧١ - ٢٠٧٢ - ٢٠٧٣ - ٢٠٧٤ - ٢٠٧٥ - ٢٠٧٦ - ٢٠٧٧ - ٢٠٧٨ - ٢٠٧٩ - ٢٠٨٠ - ٢٠٨١ - ٢٠٨٢ - ٢٠٨٣ - ٢٠٨٤ - ٢٠٨٥ - ٢٠٨٦ - ٢٠٨٧ - ٢٠٨٨ - ٢٠٨٩ - ٢٠٩٠ - ٢٠٩١ - ٢٠٩٢ - ٢٠٩٣ - ٢٠٩٤ - ٢٠٩٥ - ٢٠٩٦ - ٢٠٩٧ - ٢٠٩٨ - ٢٠٩٩ - ٢١٠٠ - ٢١٠١ - ٢١٠٢ - ٢١٠٣ - ٢١٠٤ - ٢١٠٥ - ٢١٠٦ - ٢١٠٧ - ٢١٠٨ - ٢١٠٩ - ٢١١٠ - ٢١١١ - ٢١١٢ - ٢١١٣ - ٢١١٤ - ٢١١٥ - ٢١١٦ - ٢١١٧ - ٢١١٨ - ٢١١٩ - ٢١٢٠ - ٢١٢١ - ٢١٢٢ - ٢١٢٣ - ٢١٢٤ - ٢١٢٥ - ٢١٢٦ - ٢١٢٧ - ٢١٢٨ - ٢١٢٩ - ٢١٣٠ - ٢١٣١ - ٢١٣٢ - ٢١٣٣ - ٢١٣٤ - ٢١٣٥ - ٢١٣٦ - ٢١٣٧ - ٢١٣٨ - ٢١٣٩ - ٢١٤٠ - ٢١٤١ - ٢١٤٢ - ٢١٤٣ - ٢١٤٤ - ٢١٤٥ - ٢١٤٦ - ٢١٤٧ - ٢١٤٨ - ٢١٤٩ - ٢١٥٠ - ٢١٥١ - ٢١٥٢ - ٢١٥٣ - ٢١٥٤ - ٢١٥٥ - ٢١٥٦ - ٢١٥٧ - ٢١٥٨ - ٢١٥٩ - ٢١٦٠ - ٢١٦١ - ٢١٦٢ - ٢١٦٣ - ٢١٦٤ - ٢١٦٥ - ٢١٦٦ - ٢١٦٧ - ٢١٦٨ - ٢١٦٩ - ٢١٧٠ - ٢١٧١ - ٢١٧٢ - ٢١٧٣ - ٢١٧٤ - ٢١٧٥ - ٢١٧٦ - ٢١٧٧ - ٢١٧٨ - ٢١٧٩ - ٢١٨٠ - ٢١٨١ - ٢١٨٢ - ٢١٨٣ - ٢١٨٤ - ٢١٨٥ - ٢١٨٦ - ٢١٨٧ - ٢١٨٨ - ٢١٨٩ - ٢١٩٠ - ٢١٩١ - ٢١٩٢ - ٢١٩٣ - ٢١٩٤ - ٢١٩٥ - ٢١٩٦ - ٢١٩٧ - ٢١٩٨ - ٢١٩٩ - ٢٢٠٠ - ٢٢٠١ - ٢٢٠٢ - ٢٢٠٣ - ٢٢٠٤ - ٢٢٠٥ - ٢٢٠٦ - ٢٢٠٧ - ٢٢٠٨ - ٢٢٠٩ - ٢٢١٠ - ٢٢١١ - ٢٢١٢ - ٢٢١٣ - ٢٢١٤ - ٢٢١٥ - ٢٢١٦ - ٢٢١٧ - ٢٢١٨ - ٢٢١٩ - ٢٢٢٠ - ٢٢٢١ - ٢٢٢٢ - ٢٢٢٣ - ٢٢٢٤ - ٢٢٢٥ - ٢٢٢٦ - ٢٢٢٧ - ٢٢٢٨ - ٢٢٢٩ - ٢٢٣٠ - ٢٢٣١ - ٢٢٣٢ - ٢٢٣٣ - ٢٢٣٤ - ٢٢٣٥ - ٢٢٣٦ - ٢٢٣٧ - ٢٢٣٨ - ٢٢٣٩ - ٢٢٤٠ - ٢٢٤١ - ٢٢٤٢ - ٢٢٤٣ - ٢٢٤٤ - ٢٢٤٥ - ٢٢٤٦ - ٢٢٤٧ - ٢٢٤٨ - ٢٢٤٩ - ٢٢٥٠ - ٢٢٥١ - ٢٢٥٢ - ٢٢٥٣ - ٢٢٥٤ - ٢٢٥٥ - ٢٢٥٦ - ٢٢٥٧ - ٢٢٥٨ - ٢٢٥٩ - ٢٢٦٠ - ٢٢٦١ - ٢٢٦٢ - ٢٢٦٣ - ٢٢٦٤ - ٢٢٦٥ - ٢٢٦٦ - ٢٢٦٧ - ٢٢٦٨ - ٢٢٦٩ - ٢٢٧٠ - ٢٢٧١ - ٢٢٧٢ - ٢٢٧٣ - ٢٢٧٤ - ٢٢٧٥ - ٢٢٧٦ - ٢٢٧٧ - ٢٢٧٨ - ٢٢٧٩ - ٢٢٨٠ - ٢٢٨١ - ٢٢٨٢ - ٢٢٨٣ - ٢٢٨٤ - ٢٢٨٥ - ٢٢٨٦ - ٢٢٨٧ - ٢٢٨٨ - ٢٢٨٩ - ٢٢٩٠ - ٢٢٩١ - ٢٢٩٢ - ٢٢٩٣ - ٢٢٩٤ - ٢٢٩٥ - ٢٢٩٦ - ٢٢٩٧ - ٢٢٩٨ - ٢٢٩٩ - ٢٣٠٠ - ٢٣٠١ - ٢٣٠٢ - ٢٣٠٣ - ٢٣٠٤ - ٢٣٠٥ - ٢٣٠٦ - ٢٣٠٧ - ٢٣٠٨ - ٢٣٠٩ - ٢٣١٠ - ٢٣١١ - ٢٣١٢ - ٢٣١٣ - ٢٣١٤ - ٢٣١٥ - ٢٣١٦ - ٢٣١٧ - ٢٣١٨ - ٢٣١٩ - ٢٣٢٠ - ٢٣٢١ - ٢٣٢٢ - ٢٣٢٣ - ٢٣٢٤ - ٢٣٢٥ - ٢٣٢٦ - ٢٣٢٧ - ٢٣٢٨ - ٢٣٢٩ - ٢٣٣٠ - ٢٣٣١ - ٢٣٣٢ - ٢٣٣٣ - ٢٣٣٤ - ٢٣٣٥ - ٢٣٣٦ - ٢٣٣٧ - ٢٣٣٨ - ٢٣٣٩ - ٢٣٤٠ - ٢٣٤١ - ٢٣٤٢ - ٢٣٤٣ - ٢٣٤٤ - ٢٣٤٥ - ٢٣٤٦ - ٢٣٤٧ - ٢٣٤٨ - ٢٣٤٩ - ٢٣٥٠ - ٢٣٥١ - ٢٣٥٢ - ٢٣٥٣ - ٢٣٥٤ - ٢٣٥٥ - ٢٣٥٦ - ٢٣٥٧ - ٢٣٥٨ - ٢٣٥٩ - ٢٣٦٠ - ٢٣٦١ - ٢٣٦٢ - ٢٣٦٣ - ٢٣٦٤ - ٢٣٦٥ - ٢٣٦٦ - ٢٣٦٧ - ٢٣٦٨ - ٢٣٦٩ - ٢٣٧٠ - ٢٣٧١ - ٢٣٧٢ - ٢٣٧٣ - ٢٣٧٤ - ٢٣٧٥ - ٢٣٧٦ - ٢٣٧٧ - ٢٣٧٨ - ٢٣٧٩ - ٢٣٨٠ - ٢٣٨١ - ٢٣٨٢ - ٢٣٨٣ - ٢٣٨٤ - ٢٣٨٥ - ٢٣٨٦ - ٢٣٨٧ - ٢٣٨٨ - ٢٣٨٩ - ٢٣٩٠ - ٢٣٩١ - ٢٣٩٢ - ٢٣٩٣ - ٢٣٩٤ - ٢٣٩٥ - ٢٣٩٦ - ٢٣٩٧ - ٢٣٩٨ - ٢٣٩٩ - ٢٤٠٠ - ٢٤٠١ - ٢٤٠٢ - ٢٤٠٣ - ٢٤٠٤ - ٢٤٠٥ - ٢٤٠٦ - ٢٤٠٧ - ٢٤٠٨ - ٢٤٠٩ - ٢٤١٠ - ٢٤١١ - ٢٤١٢ - ٢٤١٣ - ٢٤١٤ - ٢٤١٥ - ٢٤١٦ - ٢٤١٧ - ٢٤١٨ - ٢٤١٩ - ٢٤٢٠ - ٢٤٢١ - ٢٤٢٢ - ٢٤٢٣ - ٢٤٢٤ - ٢٤٢٥ - ٢٤٢٦ - ٢٤٢٧ - ٢٤٢٨ - ٢٤٢٩ - ٢٤٣٠ - ٢٤٣١ - ٢٤٣٢ - ٢٤٣٣ - ٢٤٣٤ - ٢٤٣٥ - ٢٤٣٦ - ٢٤٣٧ - ٢٤٣٨ - ٢٤٣٩ - ٢٤٤٠ - ٢٤٤١ - ٢٤٤٢ - ٢٤٤٣ - ٢٤٤٤ - ٢٤٤٥ - ٢٤٤٦ - ٢٤٤٧ - ٢٤٤٨ - ٢٤٤٩ - ٢٤٥٠ - ٢٤٥١ - ٢٤٥٢ - ٢٤٥٣ - ٢٤٥٤ - ٢٤٥٥ - ٢٤٥٦ - ٢٤٥٧ - ٢٤٥٨ - ٢٤٥٩ - ٢٤٦٠ - ٢٤٦١ - ٢٤٦٢ - ٢٤٦٣ - ٢٤٦٤ - ٢٤٦٥ - ٢٤٦٦ - ٢٤٦٧ - ٢٤٦٨ - ٢٤٦٩ - ٢٤٧٠ - ٢٤٧١ - ٢٤٧٢ - ٢٤٧٣ - ٢٤٧٤ - ٢٤٧٥ - ٢٤٧٦ - ٢٤٧٧ - ٢٤٧٨ - ٢٤٧٩ - ٢٤٨٠ - ٢٤٨١ - ٢٤٨٢ - ٢٤٨٣ - ٢٤٨٤ - ٢٤٨٥ - ٢٤٨٦ - ٢٤٨٧ - ٢٤٨٨ - ٢٤٨٩ - ٢٤٩٠ - ٢٤٩١ - ٢٤٩٢ - ٢٤٩٣ - ٢٤٩٤ - ٢٤٩٥ - ٢٤٩٦ - ٢٤٩٧ - ٢٤٩٨ - ٢٤٩٩ - ٢٥٠٠ - ٢٥٠١ - ٢٥٠٢ - ٢٥٠٣ - ٢٥٠٤ - ٢٥٠٥ - ٢٥٠٦ - ٢٥٠٧ - ٢٥٠٨ - ٢٥٠٩ - ٢٥١٠ - ٢٥١١ - ٢٥١٢ - ٢٥١٣ - ٢٥١٤ - ٢٥١٥ - ٢٥١٦ - ٢٥١٧ - ٢٥١٨ - ٢٥١٩ - ٢٥٢٠ - ٢٥٢١ - ٢٥٢٢ - ٢٥٢٣ - ٢٥٢٤ - ٢٥٢٥ - ٢٥٢٦ - ٢٥٢٧ - ٢٥٢٨ - ٢٥٢٩ - ٢٥٣٠ - ٢٥٣١ - ٢٥٣٢ - ٢٥٣٣ - ٢٥٣٤ - ٢٥٣٥ - ٢٥٣٦ - ٢٥٣٧ - ٢٥٣٨ - ٢٥٣٩ - ٢٥٤٠ - ٢٥٤١ - ٢٥٤٢ - ٢٥٤٣ - ٢٥٤٤ - ٢٥٤٥ - ٢٥٤٦ - ٢٥٤٧ - ٢٥٤٨ - ٢٥٤٩ - ٢٥٥٠ - ٢٥٥١ - ٢٥٥٢ - ٢٥٥٣ - ٢٥٥٤ - ٢٥٥٥ - ٢٥٥٦ - ٢٥٥٧ - ٢٥٥٨ - ٢٥٥٩ - ٢٥٦٠ - ٢٥٦١ - ٢٥٦٢ - ٢٥٦٣ - ٢٥٦٤ - ٢٥٦٥ - ٢٥٦٦ - ٢٥٦٧ - ٢٥٦٨ - ٢٥٦٩ - ٢٥٧٠ - ٢٥٧١ - ٢٥٧٢ - ٢٥٧٣ - ٢٥٧٤ - ٢٥٧٥ - ٢٥٧٦ - ٢٥٧٧ - ٢٥٧٨ - ٢٥٧٩ - ٢٥٨٠ - ٢٥٨١ - ٢٥٨٢ - ٢٥٨٣ - ٢٥٨٤ - ٢٥٨٥ - ٢٥٨٦ - ٢٥٨٧ - ٢٥٨٨ - ٢٥٨٩ - ٢٥٩٠ - ٢٥٩١ - ٢٥٩٢ - ٢٥٩٣ - ٢٥٩٤ - ٢٥٩٥ - ٢٥٩٦ - ٢٥٩٧ - ٢٥٩٨ - ٢٥٩٩ - ٢٦٠٠ - ٢٦٠١ - ٢٦٠٢ - ٢٦٠٣ - ٢٦٠٤ - ٢٦٠٥ - ٢٦٠٦ - ٢٦٠٧ - ٢٦٠٨ - ٢٦٠٩ - ٢٦١٠ - ٢٦١١ - ٢٦١٢ - ٢٦١٣ - ٢٦١٤ - ٢٦١٥ - ٢٦١٦ - ٢٦١٧ - ٢٦١٨ - ٢٦١٩ - ٢٦٢٠ - ٢٦٢١ - ٢٦٢٢ - ٢٦٢٣ - ٢٦٢٤ - ٢٦٢٥ - ٢٦٢٦ - ٢٦٢٧ - ٢٦٢٨ - ٢٦٢٩ - ٢٦٣٠ - ٢٦٣١ - ٢٦٣٢ - ٢٦٣٣ - ٢٦٣٤ - ٢٦٣٥ - ٢٦٣٦ - ٢٦٣٧ - ٢٦٣٨ - ٢٦٣٩ - ٢٦٤٠ - ٢٦٤١ - ٢٦٤٢ - ٢٦٤٣ - ٢٦٤٤ - ٢٦٤٥ - ٢٦٤٦ - ٢٦٤٧ - ٢٦٤٨ - ٢٦٤٩ - ٢٦٥٠ - ٢٦٥١ - ٢٦٥٢ - ٢٦٥٣ - ٢٦٥٤ - ٢٦٥٥ - ٢٦٥٦ - ٢٦٥٧ - ٢٦٥٨ - ٢٦٥٩ - ٢٦٦٠ - ٢٦٦١ - ٢٦٦٢ - ٢٦٦٣ - ٢٦٦٤ - ٢٦٦٥ - ٢٦٦٦ - ٢٦٦٧ - ٢٦٦٨ - ٢٦٦٩ - ٢٦٧٠ - ٢٦٧١ - ٢٦٧٢ - ٢٦٧٣ - ٢٦٧٤ - ٢٦٧٥ - ٢٦٧٦ - ٢٦٧٧ - ٢٦٧٨ - ٢٦٧٩ - ٢٦٨٠ - ٢٦٨١ - ٢٦٨٢ - ٢٦٨٣ - ٢٦٨٤ - ٢٦٨٥ - ٢٦٨٦ - ٢٦٨٧ - ٢٦٨٨ - ٢٦٨٩ - ٢٦٩٠ - ٢٦٩١ - ٢٦٩٢ - ٢٦٩٣ - ٢٦٩٤ - ٢٦٩٥ - ٢٦٩٦ - ٢٦٩٧ - ٢٦٩٨ - ٢٦٩٩ - ٢٧٠٠ - ٢٧٠١ - ٢٧٠٢ - ٢٧٠٣ - ٢٧٠٤ - ٢٧٠٥ - ٢٧٠٦ - ٢٧٠٧ - ٢٧٠٨ - ٢٧٠٩ - ٢٧١٠ - ٢٧١١ - ٢٧١٢ - ٢٧١٣ - ٢٧١٤ - ٢٧١٥ - ٢٧١٦ - ٢٧١٧ - ٢٧١٨ - ٢٧١٩ - ٢٧٢٠ - ٢٧٢١ - ٢٧٢٢ - ٢٧٢٣ - ٢٧٢٤ - ٢٧٢٥ - ٢٧٢٦ - ٢٧٢٧ - ٢٧٢٨ - ٢٧٢٩ - ٢٧٣٠ - ٢٧٣١ - ٢٧٣٢ - ٢٧٣٣ - ٢٧٣٤ - ٢٧٣٥ - ٢٧٣٦ - ٢٧٣٧ - ٢٧٣٨ - ٢٧٣٩ - ٢٧٤٠ - ٢٧٤١ - ٢٧٤٢ - ٢٧٤٣ - ٢٧٤٤ - ٢٧٤٥ - ٢٧٤٦ - ٢٧٤٧ - ٢٧٤٨ - ٢٧٤٩ - ٢٧٥٠ - ٢٧٥١ - ٢٧٥٢ - ٢٧٥٣ - ٢٧٥٤ - ٢٧٥٥ - ٢٧٥٦ - ٢٧٥٧ - ٢٧٥٨ - ٢٧٥٩ - ٢٧٦٠ - ٢٧٦١ - ٢٧٦٢ - ٢٧٦٣ - ٢٧٦٤ - ٢٧٦٥ - ٢٧٦٦ - ٢٧٦٧ - ٢٧٦٨ - ٢٧٦٩ - ٢٧٧٠ - ٢٧٧١ - ٢٧٧٢ - ٢٧٧٣ - ٢٧٧٤ - ٢٧٧٥ - ٢٧٧٦ - ٢٧٧٧ - ٢٧٧٨ - ٢٧٧٩ - ٢٧٨٠ - ٢٧٨١ - ٢٧٨٢ - ٢٧٨٣ - ٢٧٨٤ - ٢٧٨٥ - ٢٧٨٦ - ٢٧٨٧ - ٢٧٨٨ - ٢٧٨٩ - ٢٧٩٠ - ٢٧٩١ - ٢٧٩٢ - ٢٧٩٣ - ٢٧٩٤ - ٢٧٩٥ - ٢٧٩٦ - ٢٧٩٧ - ٢٧٩٨ - ٢٧٩٩ - ٢٨٠٠ - ٢٨٠١ - ٢٨٠٢ - ٢٨٠٣ - ٢٨٠٤ - ٢٨٠٥ - ٢٨٠٦ - ٢٨٠٧ - ٢٨٠٨ - ٢٨٠٩ - ٢٨١٠ - ٢٨١١ - ٢٨١٢ - ٢٨١٣ - ٢٨١٤ - ٢٨١٥ - ٢٨١٦ - ٢٨١٧ - ٢٨١٨ - ٢٨١٩ - ٢٨٢٠ - ٢٨٢١ - ٢٨٢٢ - ٢٨٢٣ - ٢٨٢٤ - ٢٨٢٥ - ٢٨٢٦ - ٢٨٢٧ - ٢٨٢٨ - ٢٨٢٩ - ٢٨٣٠ - ٢٨٣١ - ٢٨٣٢ - ٢٨٣٣ - ٢٨٣٤ - ٢٨٣٥ - ٢٨٣٦ - ٢٨٣٧ - ٢٨٣٨ - ٢٨٣٩ - ٢٨٤٠ - ٢٨٤١ - ٢٨٤٢ - ٢٨٤٣ - ٢٨٤٤ - ٢٨٤٥ - ٢٨٤٦ - ٢٨٤٧ - ٢٨٤٨ - ٢٨٤٩ - ٢٨٥٠ - ٢٨٥١ - ٢٨٥٢ - ٢٨٥٣ - ٢٨٥٤ - ٢٨٥٥ - ٢٨٥٦ - ٢٨٥٧ - ٢٨٥٨ - ٢٨٥٩ - ٢٨٦٠ - ٢٨٦١ - ٢٨٦٢ - ٢٨٦٣ - ٢٨٦٤ - ٢٨٦٥ - ٢٨٦٦ - ٢٨٦٧ - ٢٨٦٨ - ٢٨٦٩ - ٢٨٧٠ - ٢٨٧١ - ٢٨٧٢ - ٢٨٧٣ - ٢٨٧٤ - ٢٨٧٥ - ٢٨٧٦ - ٢٨٧٧ - ٢٨٧٨ - ٢٨٧٩ - ٢٨٨٠ - ٢٨٨١ - ٢٨٨٢ - ٢٨٨٣ - ٢٨٨٤ - ٢٨٨٥ - ٢٨٨٦ - ٢٨٨٧ - ٢٨٨٨ - ٢٨٨٩ - ٢٨٩٠ - ٢٨٩١ - ٢٨٩٢ - ٢٨٩٣ - ٢٨٩٤ - ٢٨٩٥ - ٢٨٩٦ - ٢٨٩٧ - ٢٨٩٨ - ٢٨٩٩ - ٢٩٠٠ - ٢٩٠١ - ٢٩٠٢ - ٢٩٠٣ - ٢٩٠٤ - ٢٩٠٥ - ٢٩٠٦ - ٢٩٠٧ - ٢٩٠٨ - ٢٩٠٩ - ٢٩١٠ - ٢٩١١ - ٢٩١٢ - ٢٩١٣ - ٢٩١٤ - ٢٩١٥ - ٢٩١٦ - ٢٩١٧ - ٢٩١٨ - ٢٩١٩ - ٢٩٢٠ - ٢٩٢١ - ٢٩٢٢ - ٢٩٢٣ - ٢٩٢٤ - ٢٩٢٥ - ٢٩٢٦ - ٢٩٢٧ - ٢٩٢٨ - ٢٩٢٩ - ٢٩٣٠ - ٢٩٣١ - ٢٩٣٢ - ٢٩٣٣ - ٢٩٣٤ - ٢٩٣٥ - ٢٩٣٦ - ٢٩٣٧ - ٢٩٣٨ - ٢٩٣٩ - ٢٩٤٠ - ٢٩٤١ - ٢٩٤٢ - ٢٩٤٣ - ٢٩٤٤ - ٢٩٤٥ - ٢٩٤٦ - ٢٩٤٧ - ٢٩٤٨ - ٢٩٤٩ - ٢٩٥٠ - ٢٩٥١ - ٢٩٥٢ - ٢٩٥٣ - ٢٩٥٤ - ٢٩٥٥ - ٢٩٥٦ - ٢٩٥٧ - ٢٩٥٨ - ٢٩٥٩ - ٢٩٦٠ - ٢٩٦١ - ٢٩٦٢ - ٢٩٦٣ - ٢٩٦٤ - ٢٩٦٥ - ٢٩٦٦ - ٢٩٦٧ - ٢٩٦٨ - ٢٩٦٩ - ٢٩٧٠ - ٢٩٧١ - ٢٩٧٢ - ٢٩٧٣ - ٢٩٧٤ - ٢٩٧٥ - ٢٩٧٦ - ٢٩٧٧ - ٢٩٧٨ - ٢٩٧٩ - ٢٩٨٠ - ٢٩٨١ - ٢٩٨٢ - ٢٩٨٣ - ٢٩٨٤ - ٢٩٨٥ - ٢٩٨٦ - ٢٩٨٧ - ٢٩٨٨ - ٢٩٨٩ - ٢٩٩٠ - ٢٩٩١ - ٢٩٩٢ - ٢٩٩٣ - ٢٩٩٤ - ٢٩٩٥ - ٢٩٩٦ - ٢٩٩٧ - ٢٩٩٨ - ٢٩٩٩ - ٣٠٠٠ - ٣٠٠١ - ٣٠٠٢ - ٣٠٠٣ - ٣٠٠٤ - ٣٠٠٥ - ٣٠٠٦ - ٣٠٠٧ - ٣٠٠٨ - ٣٠٠٩ - ٣٠١٠ - ٣٠١١ - ٣٠١٢ - ٣٠١٣ - ٣٠١٤ - ٣٠١٥ - ٣٠١٦ - ٣٠١٧ - ٣٠١٨ - ٣٠١٩ - ٣٠٢٠ - ٣٠٢١ - ٣٠٢٢ - ٣٠٢٣ - ٣٠٢٤ - ٣٠٢٥ - ٣٠٢٦ - ٣٠٢٧ - ٣٠٢٨ - ٣٠٢٩ - ٣٠٣٠ - ٣٠٣١ - ٣٠٣٢ - ٣٠٣٣ - ٣٠٣٤ - ٣٠٣٥ - ٣٠٣٦ - ٣٠٣٧ - ٣٠٣٨ - ٣٠٣٩ - ٣٠٤٠ - ٣٠٤١ - ٣٠٤٢ - ٣٠٤٣ - ٣٠٤٤ - ٣٠٤٥ - ٣٠٤٦ - ٣٠٤٧ - ٣٠٤٨ - ٣٠٤٩ - ٣٠٥٠ - ٣٠٥١ - ٣٠٥٢ - ٣٠٥٣ - ٣٠٥٤ - ٣٠٥٥ - ٣٠٥٦ - ٣٠٥٧ - ٣٠٥٨ - ٣٠٥٩ - ٣٠٦٠ - ٣٠٦١ - ٣٠٦٢ - ٣٠٦٣ - ٣٠٦٤ - ٣٠٦٥ - ٣٠٦٦ - ٣٠٦٧ - ٣٠٦٨ - ٣٠٦٩ - ٣٠٧٠ - ٣٠٧١ - ٣٠٧٢ - ٣٠٧٣ - ٣٠٧٤ - ٣٠٧

نعم ماذا يبقى للشعراء حتى يعجب بهم ويغفل بشعرهم ويسامر العصر المنظور المتغير ، ليس سوى التجديد في حدود القديم ، ليس سوى التجديد في الصورة وتنسيقها وزخرفتها وحسن عرضها وفي ذلك يقول ابن طباطبا : « والشعراء في عصرنا إنما يحاربون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يهرون من معانيهم ويلبغ ما ينظمونه من ألفاظهم .. وأنيق ما ينسبون من وشى قولهم » (١) .

بل أنه يوضح ما ينبغي على الشاعر حتى يفلت من إسار القيود الفنية التي فرضتها ظروف الأدب فيقول : « ينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها .. ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي تناول منها ما يتناول ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة أو يوجب له فضيلة » (٢) .

بل أن ابن طباطبا يؤكد لنا ماسبق قوله من أن التجديد في الصورة يمكن أن يكون البديل الفني لتجديد الشعر المعري فيقول : « والشعر هو ما أن عرى عن معنى بديع لم يمر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر » (٣) .

فابن طباطبا يحرص أولاً على وجود مضمون فني للعمل الأدبي فإذا لم يتوافر هذا المضمون فلا أقل من أن يكون الشعر حسن الديباجة وهذا أضعف الإيمان .

ونحن إن كنا نعجب بابن طباطبا لكثير من آرائه الناضجة في تلك الحقبة البعيدة من تاريخنا الأدبي فإننا لا نطمئن كثيراً لفكرته الأخيرة من أنه من الممكن أن يستغنى الشاعر بالشكل عن المضمون .

إذاً مادام التجديد لن يمس العناصر الأساسية للعمل الأدبي فإن هذا التجديد

---

(١) عبر الشعر من ٨ وما بعدها .

(٢) من الصفحة .

(٣) عبر الشعر من ١٧ .

له نهاية لا يستطيع أن يتعدها ، فإذا حاول ذلك صار تطريفاً على ثوب خلق ورقصاً في الأعلان كما يقال .

وذلك هو الذى حدث للبديع العرى في عصور الانعطاف كما يتبين من اتحادج  
التي سبق عرضها في الفصول السابقة .

وإن المستبح لأدبنا في تاريخه الطويل يستطيع أن يلاحظ ظاهرة غريبة ، وهي  
ظاهرة المتباعدة في إصدار الأحكام وافتقارها إلى الدقة والتعليل المقبول ، وكان القاد  
يعكفون و غالب الأحياء على البيت المفرد .

ونظر الشعراء فوجدوا أن الأحكام التي تصدر على شعرهم لا تتعدى الحكم  
على البيت المفرد دون نظر إلى العمل الفني كوحدة متكاملة مترابطة .

ولما كان الشعراء يحبون لشعرهم الروح ، فقد عكفوا على أبيات قصائدهم  
بقطع النظر عن الوحدة التي تجمع هذه الأبيات بثقلونها بأنواع الزخارف وأتماظ  
الحلى المختلفة لتروج في سوق النقد والناقدين .

ولا أضن أننا نبعد إذا قلنا أن هذا الاهتمام بالجزئيات آفة في الأدب العرى لما  
تسبب في انهيار البناء الفني وضعف تماسكه .

فبينما يخلق الشاعر إلى آفاق السماء إذا هو في لحظة ينحدر إلى أعماق الأرض  
لأنه لا ينظر إلى عمله الفني كعمل مترابط متآزر بل يهتم بالبيت وتجميله وإعطائه  
كل مايمكنه من التلوين مادام القاد يبحنون عن أحسن بيت وأشعر شاعر ولا  
ينظرون إلى المضمون ككل .

ولسنظر على سبيل المثال إلى قصيدة عمرو بن كلثوم وهي من القصائد العربية  
العالية البوة في الفخر والواضحة الصوت في إبرار القوة والعزة — فبعد أن يرتفع  
عمرو إلى أقصى درجة في إظهار شجاعة قومه والتي تتحل في قوله :

أبا هبذ فلا تغجل غلياً وأنظرننا نخبرك اليقيناً  
انظروا لها—

وقوله :

بِأَنَّا نُرْوِئُ الزَّيَّاتِ بَيْضًا وَنُضَيِّدُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوَيْنَا

الورد / نكسر الواو / الضعاف / إل الماء / والنسجور / الرجوع عنه .

نراه يهبط هبوطا ذريعا فيقول :

كَأَنَّ رَعْدَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ أَمَاعِرُ فِي الْأَبَاطِحِ يَرْتَمِينَا

الأباطح / جمع بطناء وهي الأرض خارج البلد أو القرية وبها بطناء مكة .

الجيشان سواء فلا زهر ولا فخر ، والرعدوس من كل ترتقى فوق الأباطح والانعذار  
الفكرى قد وقع رغم أنف عمرو ولا مرد له .

وما هو ذا السابقة الذي يميز قوة مملوحه قاتلا :

إِذَا مَا غَزَا بِالْجَيْشِ خُتْقُ قُوَّتِهِمْ غَصَابِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِغَصَابِبِ

الغصائب / جمع عصاة وهي الخفايا من كل نوع .

فَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عَيُونُهَا جُلُوسُ الشُّيُخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَاتِبِ  
عمرو / الذين صنفها .

جَوَافِيحُ قَدْ أَتَقَرُّ أَنْ قَبِيلُهُ إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوْ غَابِ  
جوافيح / جمع أي مال .

يعود السابقة ليهبط بهذه الفكرة السابقة إلى أدنى مستوياتها فيقول :

فَهُمْ يَتَسَاقَوْنَ الْمَيْتَةَ نِيْنَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ يِيْهُنُ رِقَاقُ الْمَضَابِ  
يعني أي سبوا .

## قضية اللفظ والمعنى وأثرها في الشعر البديعي

من القضايا الأدبية التي دارت حول شعراء البديع قضية اللفظ والمعنى ، وأيهما أحق بالعناية وأجدر بالرعاية من صاحبه — وقد كان هذا الفصل بين اللفظ والمعنى عاملاً معوقاً لتمر النقد فاللفظ والمعنى لا يتفصلان .

ولكن النقاد رأوا في الصورة الشعرية الجديدة التي راحت تزدهر في الأعماط الشعرية عند شعراء البديع عرضاً فياً يحتاج إلى أعمال الفكر لإدراكه وفهم أبعاده الفنية ، ودعا إلى اتهام الشعراء بأنهم يميلون جانب اللفظ أو يميلون جانب المعنى .

ومن هنا بدأت الخصومة الشعرية فكل شاعر بديعي إنما هو خارج على السنن العرفية وكل شاعر لاهسي وفق طرائق التعبير التقليدي فإتاما هو خارج على القانون الفني للأدب .

وحين تناقش كل فريق وتبين أثره في النقد والشعر البديعي سنعرض لأصول هذه القضية ومسارها النقدي وسيتبين لنا أن الفريقين سواء فائهم العدل النقدي ، ولم يفتهما التعصب للرأى ، وسنرى الشعراء أنفسهم قد جاوزوا في كثير من الأحيان حد التعبير الشعري المقبول مما أثار ثائرة النقاد .

قلنا إن الثقافة الأجنبية راحت تلون الحياة الفكرية في المجتمع العربي ، وتطبعه بكثير من الوعي الذهني ، وأصبحت طرائق التعبير الغوى مألوفاً ومملولة وأصبحت الصور والتشبيهات كذلك مملولة أو شبه مملولة .

والشعر في تعبيره لابد أن يحسن رسم الفكرة بكل ما يملك من قوة تعبيرية تعد بما لها من جدة وإبداع سوقاً رائحاً وحنوداً شعرياً .

ومن ناحية أخرى كان الشاعر مضطراً إلى أن يتحدث في التحارب الشعرية القديمة لأنها تعلم أن الشعر العربي ظل عائباً ، موصوفاً له تعبير ولم تتبدل العرف

والمدح والمجاء والرتاء والفخر وسواها ظلت هي النمط التجريبي الذي يدور في أفكار الشعراء ، فلم يتغير الشعر العربي في موضوعاته ولا في صورته ولا في نوعه ، ولم يتغير في لفظه ومعناه ألا تعيراً قليلاً جداً . بقيت القصيدة كما كانت معتمدة على وحدة التقافية والوزن معية بوحدة المعنى ، وبقي موضوع الشعر كما كان مدحاً ومجاء ورتاء ووصفاً وغزلاً ، وإنما تجددت هذه الموضوعات دون أن تتغير (١) .

أصبح المجال بذلك ضيقاً أمام الشعراء وليس لهم سوى الإبداع في الصورة بتحويلها وتنميقها وصبغها ببعض الألوان البراقة من البديع وتخليتها ببعض صورة اللفظية أو المعنوية .

يقول ابن طباطبا معللاً لذلك : وسنشر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولفظوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بابتداعها فسلمت لهم عند إدعائها للطف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها ، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منهم على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ صحيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة فان أنوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربو عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول (٢) .

وستجد حول هذه القضية آراء النقاد العرب تتشعب وتختلف ، فمنهم من يرى أن اللفظ أحق بالرعاية وأولى بالعناية ، وعلى الشاعر أن يهتم بمعجمه الشعري من ناحية اللفظ اهتماماً بالغا ، ومنهم من يرى أن المعنى أولى بهذا الاهتمام وبه أليق ، وغاب عن هؤلاء وهؤلاء أن الفصل بين الشكل والمضمون يضر بالعمل الفني جميعه .

ونلاحظ كذلك غموض العبارات التي يتحدث بها هؤلاء النقاد حين يصفون الألفاظ أو يصفون المعاني . انظر إلى الجاحظ مثلاً حين يقول : « إلا أني أزعج أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض

(١) حديث الأديباء ج ٢ ص ٨

(٢) عبار الشعر ص ٨

المواضع وربما أمتنع بأكثر من متاح الجرن المعجم ومن الألفاظ الشريفة المكرمة المعاني<sup>(١)</sup> .

ف نجد الجاحظ يطلق على اللفظ صفة الشرف وصنعة الكرم مما يؤكد أن الحكم على الألفاظ أو المعاني لم يكن ذا تخطيط منهجي .

ونحب أن نؤكد قبل أن نفصل القول عن أنصار كل فريق أن الدافع لهذه الخصومة ليس دافعاً عصبياً بين الأعاجم والعرب فالقضية واضحة لا تحتاج إلى تعليل عصبى .

فأنصار اللفظ هم النقاد الذين لم يألفوا هذه الصور المملوءة بالمعاني الجديدة وإنما ألفوا الحديث عن شميم عرار نجد وبعر الآرام الذى فى العرصات وحب القفل والنوى والأثافي — والآخرون قد تفقوا هذه الروح الفكرية وألفوا هذه الثقافة الجديدة وأصبحوا يطربون لكل معنى أبيقى وتعبير رشيق .

انقسم النقاد العرب بين من يرى أن اللفظ هو المدير بالنهاية وبين من يرى أن المعنى هو الحقيق بالرعاية — بين من يرى الإطار كل شيء وبين من يرى المضمون هو كل شيء ولكننا سنرى نقادا معتدلين يرون أن اللفظ والمعنى لا ينفصلان وتلك نظرة جادة وفهم للعمل الأدبى وحقيقته .

ومن المدهش حقاً أن يكون الجاحظ وهو الناقد العربى الحصيف ناقلاً لمثل هذه الآراء الناضجة التى تسوى بين الشكل والمضمون ومع ذلك فإن الجاحظ من يؤمنون بجمال الإضار وجعله المعول فى الحكم على العمل الأدبى .

أما هذا الرأى الذى يعطى الأهمية للشكل والمضمون معا فهو رأى بشر بن المعتز المتوفى سنة ٢١٠ هـ الذى قال فيه : « فان التوعر بسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ومن أراء معنى كرتما فليكتمس له لفظا كرتما فان من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك فإن أن نلتمس إظهارهما ، وترتبن أنفسك مملاتهما وقضاء حقهما . وبين قيمة

(١) البيان بسين ح ١ ص ١٧



اللفظ فيقول : « أن يكون لفظك رقيقاً عذبا وفخما وسهلا ويكون معاك ظاهراً مكشوراً وقريباً معروفاً أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وأما عند العامة إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك لا يتضعب بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الأمر على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال وكذلك اللفظ العام والخاص » (١) .

ولكننا نعود فنقول إنه بالرغم من أن الجاحظ يعتبر من القائلين بأن العبرة باللفظ وقد اعترف بذلك صراحة في قوله : « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها المعجمي والعري والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صباغة وصرب من النسيج وجنس من التصوير » (٢) .

نفول بالرغم من أن الجاحظ يرى بكل وضوح أن المعاني مطروحة في الطريق ، وبالرغم من هذه المبالغة الشديدة في الرأي ، وفي إهمال الجانب الفكري الذي يجعل المعاني لا يعرفها العري والمعجمي — بل لا يعرفها أحيانا العري والعري رغم كل هذا فإننا نلاحظ في مختلف كتابات الجاحظ ما يجعلنا نعتقد أن الرجل لم يكن مستترا على فكرة بعينها في تلك القضية التي شغلت النقد الأدبي وما زالت تشغله .

والذي يجعلنا نعتقد هذا الاعتقاد أننا نرى الجاحظ يعود فيقول : وأحسن الكلام ما كان قليلا يفتيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه ، وكان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاؤه موفور الحكمة على حسب نية صاحبه وتنفى قائله ، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ومزها عن الاحتلال مصونا عن التكلف صنع في القلب صنع الغيث في التربة الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه

(١) البيان والسبل ج ١ ص ١٣٤ . ص ١٣٩

(٢) البيان ج ٢ ص ١٣١ . ١٣٢

الصنعة أصحابها الله من التوفيق ومنحها من التأيد مالا يتمتع من تعظيمها صدور الجبارة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهالة (١) .

ففى هذا رأى نرى الجاحظ يجمع اللفظ والمعنى فى إطار الحكم النقدي ويرى أن كليهما لا يمكن الاستغناء عنه وأنهما معاً وليس بأحدهما يصنعان فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة كما يقول الجاحظ .

وفى الحق أن المتبع لكثير من الآراء المحازاة إلى تفضيل جانب اللفظ على جانب المعنى يكاد يقتنع بأن أصحاب هذا رأى لم يهملوا جانب المعنى بل كل ماكانوا يقصدون إليه فى الغالب هو حسن الصياغة وجمال التعبير ومن المفهوم أن ذلك لن يكون على حساب المعنى .

ولعل ذلك يتأكد من قول الجاحظ وهو من أنصار اللفظ حين يقول : « ومتى كان اللفظ كريماً فى نفسه متخيلاً فى جنسه ، وكان سليماً من الفضول برهناً من التعقيد حبب إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع .

ومتى شاكل أبهاك الله ذلك اللفظ معناه ، وأعرب من فحواه ، وكان ل تلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفقاً وخرج عن سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ويحمى عرضه من اعتراض العباين ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة » (٢) .

ففى هذا العرض الجاحظى لقضية اللفظ والمعنى نراه يتحدث عن مشكلة اللفظ لمعناه وعن إعرايه وعن فحواه ، فإن إاعرار عن الفحوى يستلزم بلا شك العناية بالمعنى أى ربط الإظهار بالمضمون دون جور لأحدهما على الآخر .

ولعل مادفع الجاحظ إلى أن يدعو إلى العناية بالشكل الشعرى هو مآرأه من هذه الموجة الدافقة من الاهتمام بالبديع وما يستترمه من البحث وراء كل معنى

(١) السابق ج ٢ ص ٢٠ .

(٢) البيان وبين ج ١ ص ٢٨ .

جديد ورأى الشعراء تحاول عرض الفكرة فتجهد نفسها وراءها وتسطع لها الألفاظ التى قد تقصر عن عرضها فى إطار رشيق ، فكانت ثورة الجاحظ وضيقه لهذا الإهمال لجانب مهم من التعبير وهو اللفظ الدال على معناه فيقول الجاحظ : « ولم أجد فى خطب السلف الطيب والأعراب الأقاح ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ولا طبعيا ولا قولاً مستكرها وأكثر مانعاً ذلك فى خطب المولدين البلديين المتكلفين ومن أهل الصنعة المتأدين وسواء كان ذلك منهم على جهة الإنجاء والاقتضاب أو كان من نتاج التخير والتفكير » (١) .

نتبين أن الجاحظ بالرغم من أنه من أنصار اللفظ ومن دعائه فإنه لم يكن كذلك بهمل جانب المعنى وإن كنا نعده مع اللفظيين ، ولحق أن اللفظ والمعنى لابد من العناية بأمرهما فكلاهما أداة فى يد الشاعر ، والكلمات للمتحدث خادمة طبيعة وللشاعر عصبية أية المراس لم تستأنس بعد فهى على حالتها الوحشية . والكلمات للمتحدث اصطلاحات ذات جدوى وأدوات تبلى قليلا قليلا باستخدامها وبطرح بها حين لا تعود صالحة للاستعمال ، وهى للشاعر أشبه بطبيعة تنمو طبيعية فى مهدها كالعشب والأشجار » (٢) .

ولذلك فإن اللفظ والمعنى متآزران يؤديان الشاعر خلقا فنيا وإلا جاء هذا الخلق مشوه الصورة لايقف على قدمين « فالجملة للشاعر ذات لحن وذوق فهو يتذوق من خلالها مختلف الأذواق قوية محتدمة بما تحتوى عليه من نفى واستثناء وفصل وهو يجرد من هذه العلاقات معاني مطلقة ليجعل فيها خصائص حقيقية للجملة » (٣) .

فالشاعر يستخدم الكلمات التى تصبح فى يده مادة طبيعة لينة هذه المادة المركبة من هذا المعجون السحري « اللفظ والمعنى » — يقوم الشاعر بين يديها فى محراب فى ليؤلف منهما معا لحنًا متساوفا متواكبا هو عمله الفنى المتكامل فليس

(١) البديع وأسير ج ٢ ص ٢١

(٢) ما الأدب نزهة عيسى هلال ص ١٠

(٣) ما أدب ص ١٤

هناك إذا معنى للقول بأن العناية يجب أن تكون للفظ ، أو أن العناية يجب أن تكون للمعنى .

ونحن نسأل بم تفكر ؟ نحن تفكر بالألفاظ ، والفكرة هي معنى اللفظ واللفظ هو المعبر عن الفكرة . وليست فكرتنا أفضل من لغتنا ويجب أن يحكم على الفكرة على حسب كيفية استخدامها للغة وإذا أردنا أن نرجع إلى الكلمات قوتها فعليا أن نقوم بعملية مزدوجة : من جهة عملية تطهير تحليل نخلفس الكلمات من معانيها الطفيلية ومن جهة أخرى عملية توسيع تركيبى تجعلها ملائمة للموقف التاريخي (١) .

يقول نوديه : « إن الكلمة ثمرة للفكرة فمضى نصحت الفكرة سقطت كما تسقط الثمرة الناضجة ولكنها تسقط على كلمتها » .

يقول جوير : « عندما تصل الفكرة إلى تمامها : تصبح بكلمتها » (٢) .

ونجد من أنصار اللفظ كذلك أبا هلال العسكري الذي يتأثر بالجاحظ فيقول : « وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يبرفها العربى والمعجمى والقروى والبدوى ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه ونزاهته ونفاذه وأنبهه صلاته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود البغث والتأليب » (٣) .

غير أن أبا هلال ككثير من أمثاله هذه القضية اهتمامهم يعود فيتراجع عن رأيه السابق ويقول : « الكلام أنماط تشتمل على معان عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحصيل اللفظ لأن المدار بعد على إصابة المعنى ، ولأن المعاني تحمل من الكلام محل الأبدان والأنماط تجري معها محرى الكسوة » (٤) .

(١) ما أدب من ٣٦ .

(٢) بلاغة أرسبو من ٢٦٨ .

(٣) كتاب المعاني من ٥٧ ، ٥٨ .

(٤) كتاب المعاني من ٦٩ .

وهذا ناقد من أنصار اللفظيين هو ابن الأثير ، يعتقد أن الأديب يختار أولاً ألفاظه ثم يجمع هذه الألفاظ ثانياً ليؤلف ما يريد من المعاني فيتحدث عما أسماه بالصناعة اللفظية فيرى أنها تنقسم قسمين القسم الأول في اللفظة المفردة أعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء الأول منها اختيار الألفاظ المفردة وحكم ذلك حكم الآلي المبددة فإنها تتخير وتنقش قبل النظم ، الثاني نظم كل كلمة مع أختها في المشكلة لها لكلاً يجيء الكلام قلقاً نافرًا عن مواضعه ، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشكلة لها ، الثالث الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه ، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم فتارة يجعل إكليلاً على الرأس وتارة يجعل قلادة في العنق ، وتارة يجعل شنفاً في الأذن ، ولكل موضع من هذه المواضع عينة من الحسن تخصه فهذه ثلاثة أشياء لابد للمخيط والشاعر من العناية بها وهي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر (١) .

ونرى ابن خلدون يقول : « اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني ، وإنما المعاني تبع لها .

فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا يحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلنا وهو بمثابة القوالب للمعاني فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف ، والماء واحد في نفسه ، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء ، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد ، والمعاني واحدة في نفسها وإنما الحامل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن بمثابة المفرد الذي يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه (٢) .

(١) من اسائر من ٥٦ ط ١

(٢) مقدمة من ٢٥٧

ونجد ابن رشيق يقول : « وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه أو زهادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص عما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير » (١) .

فابن رشيق يعرف الفنان بأنه القادر على العوض وراء المعاني الشعرية سواء أكان ذلك عن طريق اختراع الشاعر وابتكاره أم كان قد سبق إليه ، وأخرجه الشاعر أو عرضه بالنقص أو الزيادة في صورة جديدة ، وتميز لا يخلو من الامتناع والاعجاب ولا نجب أن تنهم ابن رشيق بأنه أهمل جانب اللفظ فهو بجانب ترجيحه المضمون الشعري وجعله غاية الشاعر ووسيلة الحكم عليه فإنه لا يفرض كل الإفراط ، فيدعي أن الألفاظ لا قيمة لها ، بل هو يرى أن الاهتمام بالمضمون يجب ألا يكون على حساب الشكل فيقول : « قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعز مطلباً فإن المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوى الجاهل فيها والهاذق ، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف . ألا ترى أن رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في البحر وفي الأقدام بالأسد وفي المضاء بالسيف وفي العزم بالسيل وفي الحسن بالشمس فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حللها من اللفظ الجيد والجامع للرفقة والجرالة والعدوية والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر » (٢) .

ولعلنا لا نعدو الصواب إذا قلنا إن النقطتين ومعهم المعنويون لم يدركوا أن الألفاظ وسيلة وأدوات يناوون بها الشاعر أن يستخدمها لتؤدي فكرة معينة وهذه الفكرة ليست مما تجري بها الحياة العادية بين عامة الناس بل هي فكرة خاصة تثير فيها الدهش والاسهار . ونجعلنا نعجب بهذه الصورة الجديدة — لذلك فإن الصورة الشعرية وإن كانت مؤلفة من الألفاظ التي نعرفها كذلك — فإن طريقة التركيب ومهارة المرح النفس بين الألفاظ ومدلولاتها هي التي نجعلنا نقول : إن هذا

(١) مقدمة الجزء ١ ص ٦٤

(٢) مقدمة الجزء ١ ص ١٢

عمل شعري وهذا عمل غير شعري ه والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية  
بشئى أنواعها — لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل  
الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهنى معين له دلالة وقيمتة الشعورية . كل ما  
للألفاظ الحسية فى ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الخواس وإلهابها  
لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقنياً صرفاً كان مدعاة للملل .. غير أن الأداء  
الحسى الذى يمثل الشعور كما يقول : « أروين ادمان » لا يمكن الوصول إليه  
بمجرد استخدام الكلمات الحسية فكثير من هذه الكلمات قد صار بارداً حائل  
اللون خلال الاستعمال وإنما يثير الشاعر فيها الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق  
الارتباط غير المتوقع الذى يخطف الأبصار .. وفى هذا تتفق الصورة الشعرية إلى  
حد كبير مع صورة الرسام الحديث فى إعطاء كل القيمة التعبيرية للعلاقات بين  
المفردات لا إلى هذه المفردات (١) .

فقد قات اللفظيين والمعنويين أننا فى الشعر لا ننظر إلى اللفظ أو المعنى من  
حيث هما وإنما ننظر إلى العلاقة الجديدة التى استطاع الشاعر أن يمتنعنا فيها  
بوجودها ، وعن طريق هذه العلاقة نظفر بصورة جديدة على خيالنا تعجبنا وتبهنا  
وهى هذا العمل الفنى المكون من الصور الشعرية المتآزرة .

ولا نحب أن نفرط فى إعطاء هذه العلاقة الناتجة من التزاوج بين اللفظ والمعنى  
كل حكمنا على العمل الفنى فيخرجنا ذلك إلى أن نصبح مثل عبد القاهر  
الجرجاني الذى يتعصب للمعنى تعصباً شديداً فيجعل الألفاظ وعاءاً للمعاني  
فيقول : إن الألفاظ إذا كانت أوعية المعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني فى مواقعها  
إذا وجب المعنى أن يكون أولاً فى النفس وجب أن يكون اللفظ الدال عليه أن  
يكون مثله فى النطق . فأما أن تتصور فى الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني  
بالنظم والترتيب ، وأن يكون الفكر فى النظام الذى يتواضعه البلاغاء فكراً فى نظم  
الألفاظ أو أنها تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن نحيىء بالألفاظ على

(١) التفسير المسمى للأدب — دكتور عمر السبى استيعاب ص ٧٠ .

نفسها فباطل من الفن . ووهم يتحيل إن من لا يوفى النظر حقها<sup>(١)</sup> .

فبعد انقاهر ينكر أن اللفظ له كيان تفكيرى مستقل في ذهن الشاعر أو الأديب وهذا صحيح ، ولكن عبد القاهر ينكر قيمة اللفظ ، ويرى أن الألفاظ تتبع للمعاني ، ولكن نرى كما قلنا أنه ليست هناك تبعية بل هناك تزاوج تام وارتباط تام بين طرفي كل من اللفظ والمعنى وقدرة الشاعر على إبراز معنى من المعاني يرتبط بلا شك بقدرة اللفظية وثرائه اللغوى . هـ فان رأيت رجلاً عاباً بالفاضل فاعلم أنه لذلك أوسع حياة من سواه وإن رأيت رجلاً قديراً على استخراج المعاني من الفاضل ، فاعلم أنه أيضاً أعمق حياة من سواه . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعنية عدداً من المعاني يعبر عن استخراجه سائر الناس<sup>(٢)</sup> .

غير أن عبد القاهر يصير على اعتقاده فيرد رأى الجاحظ الذى يعارض رأيه بمحاولة لا تخلو من ذكاء وهو يريد بها أن يثبت أن الجاحظ حين قال ما قال من أن المعاني مطروحة في الطريق لم يكن يقصد إلا اللفظ وأنه هو المنطروح في الطريق وقد يبدو ذلك غريباً ، فكلمات الجاحظ واضحة ، ولكن عبد القاهر يدور حولها ليجمعها تنفق ورأيه فيدعى أن الجاحظ يقصد بالمعاني المطروحة الألفاظ ، وحجة عبد القاهر في ذلك أن العرب تستعمل اللفظ وتريد به المعنى ، لأن المعاني تتبين بالألفاظ هـ كقولهم لفظ متمكن يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يليه كالشيء الحاصل في مكان صالح يطمئن فيه ولفظ قلق ناب يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليه كالحاصل في مكان لا يصلح له فهو لا يستطيع التطمأنينة فيه إلى سائر ما يجيء صفة للفظ مما يعلم أنه مستعار له من معناه وأنه يخلو إياه بسبب مضمونه ومؤداه<sup>(٣)</sup> .

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٧

(٢) معيار الأدب ص ٤٦ ترجمة اسكتو . ركنى تحت محمد

(٣) دلائل الإعجاز . ص



ويقتل عبد القاهر يؤكد هذا المعتقد فيقول : ه بان بذلك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتيب معانيها في النفس وأنها لو خلت معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداً حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر : أن يجب فيها ترتيب ونظم وأن يجعل لها أمكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك ه (١) .

وبذلك يدل عبد القاهر على رأيه من أن المعنى هو كل شيء بحجة أن الكلمات لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداً حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر — ونحن نقول أن مثل هذه الكلمات في هذه الحالة لا نقصدها ولا نهدها لأنها لن تكون كلمات وإنما ستكون عبثاً صوتياً وذلك خارج عن فضية اللفظ والمعنى .

ومن المدهش حقاً ومن الغريب كل الغرابة أن نرى عبد القاهر الذى ينحس لرأيه الخاص بالمعنى ويدلل عليه بطرق مختلفة نراه يعود وينسى ذلك كله ليقف بجانب اللفظيين وذلك حيث يقول : ه وأعلم أن الداء الدوى والذى أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية — أن هو أعطى — إلا ما فضل عن المعنى فيقول : ما في اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا معناه ؟ فأنت تراه لا يقدم شعراً حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر فإن مال إلى اللفظ شيئاً ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة ثم لا ينظر في حال تلك الاستعارة أحسنت بمجرد كونها استعارة أم من أجل فرق ووجه أم للأمرين ؟ لا يخفى بهذا وشبهه .. وأعلم أنا وإن كنا اتبعنا العرف والعادة وما يهجس في الضمير وما عليه العامة أرانا ذلك أن الصواب معهم وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى وأنه لا يسوغ القول بخلافه فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإليه ما عليه المحصلون ه (١) .

(١) دلائل الأعمار ص ٣٩ .

(٢) السابق ص ١٦٥ .

إن عبد القاهر وقد عاد في هذا الرأي يخالف فيه معتقده الخاص بأهمية المعنى وتفصيله على اللفظ لا يجعلنا ذلك نخرجه من دائرة المعنويين فإنه يعود فيقول : « لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبها » (١) .

ويقول أيضاً : « إن غرضنا من قولنا : أن الفصاحة تكون في المعنى أن المزية التي من أجلها استحق اللفظ والوصف بأنه فصيح عائد في الحقيقة على معناه » (٢) .

فعبد القاهر من أنصار المعنى غير أن رأيه السابق ربما يكون قد قيل في ظرف خاص ومناسبة خاصة .

ويمكن ينسج هذه المفكرة التي ترى أن القيمة الأدبية للمعنى الآمدي الذي يذكر في حديثه عن أبي تمام وكثرة جناسه وطباقه وألوان البديع التي تعشقها أبو تمام والتي كانت تدفع به أحياناً إلى أن يذهب به هيامه بالمعنى المستطرف إلى إهمال اللفظ إهمالاً شديداً فيقول الآمدي : « وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له بالشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبته وهو لطيف المعاني وبهذه الخلطة دون ماسواها فضل امرؤ القيس لأن الذي في شعره من رقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما استعار الشعراء من الجاهلية والإسلام حتى أنه لا تكاد تخلو قصيدة من أن تشتمل من ذلك على نوع من الأنواع » (٣) .

فمن هذا النص نرى الآمدي يعتبر الغوص وراء المعنى هو ضالة الشعراء وطبقتهم وأن امرؤ القيس قد فضل الشعراء بمعانيه ، والحقيقة أن براعة الشعر تكمن في قوة الإيجاء ، في اللفظة الموحية بما يحتملها الشاعر من طاقة تعبيرية ذات رنين فكري خاص . ولذلك كان المعنى أو المضمون الشعري له قدرة عند النقاد العرب « إن الكلمات على أحسنها إنما هي ومضات تكشف الآفاق فليست هي الضرف

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٩ .

(٢) سابق ص ٢٦١ .

(٣) سورة ص ٣٩٩ .

التي تفضي إلى تلك الآفاق وليست هي من باب أولى تلك الآفاق نفسها فإذا حدثتكم .. فلا تعلقوا بالحرف بل اتبعوا التوضيح فتجدوا من كلمات أجنبية قصة لفهمكم المخلود»<sup>(١)</sup>.

وإذا نحن تبعنا نقاد العرب وتأثرنا برأيهم من لفظين ومعنيين — نجد حرص الأحمين على البديع ، ونجد أعجاب النقاد بالشعر المصنوع الناظر فيه صاحبه إلى المعنى المستطرف فيقول صاحب رهر الآداب « والكلام الجيد الطبع المقبول في السمع قريب المثال بعيد المثال اتق الدباجة رقيق الزجاج يدنو من فهم سامعه كدونه من وهم صاحبه ، والمصنوع مثقف الكعوب معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على جنباته ويجول رونق الحسن في صفحاته كما يجول السحر في الطرف الكحيل ، والأثر في السيف الضيق . وحمل الصانع شعره على الإكراه في العمل وتفتيح المباني دون إصلاح المعاني بمعنى آثاره صنعة ، وبطفيء أنوار صبغته ، ويخرجه إلى فساد التعسف وقبح التكلف وإلقاء المصنوع يده إلى قبول ما يبعثه هاجسه وتفتنه وسأوسه من غير أعمال النظر وتدقيق الفكر يخرجه إلى حد المشتبه الرث وحيز الفث ، وتحس ما أجرى إليه وأعول عليه التوسط بين الخالين والمزلة بين المنزلتين من الطبع والصناعة»<sup>(٢)</sup>.

ففسى هذا الرأي الذي يذكره المحصرى نراه يحرص على البديع وهو في سبيل ذلك يحرص على المعنى ويرى أن تتم الصياغة الفنية على أساسين : أن يحرص الشاعر على البديع أو كما يقول « ويطرد ماء البديع على جنباته » لأنه يفضل المعنى المصنوع المثقف الكعوب كما يقول ولكن إلى جانب ذلك يجب ألا يخرج ذلك الشاعر إلى أن يهتم بالزخرف اللفظي أو الخسرات اللفظية دون سواها اعتماداً على بهيقها وخلابها فإن ذلك « يطفئ أنوار صبغته » بل يجب أن تكون الفكرة الشعرية متساقطة مع اللفظ الذي يحملها وفي الحق هذه نظرة صائبة .

---

(١) مجلة الكتاب فبراير ١٩٤٩ من مقال « مرداد » تأليف الاستاد ميخائيل نعيمة نقد الأستاذ عباس محمود العقاد .

(٢) رهر الآداب للمحصرى ج ٢ ط ١ ص ٨٣٨ .

وهنا نشير إلى ظاهرة سيطرت على النقد العرفى وهى النظر إلى كل عمل فى المعرفة المعنى الذى أتى به الشاعر وهل هو جديد أو قديم قلده فيه غيره من الشعراء وكان البديع هو حامل لواء المعانى الجديدة ، وكان جهد الشعراء أن يأتوا بكل معنى جديد يتساق مع الروح الحضارية الجديدة ، فإذا أقمرت محصلتهم لجأوا إلى صوغ الفكرة القديمة فى غلاف جديد وتعبير جديد .

وهكذا كان شأن شعراء البديع البحث الدائب الدائم وراء الفكرة المستطرفة فإذا سبقوا إليها حاولوا عرضها فى إطار جديد . وإخراجها فى نمط جديد ، وفى هذه الرواية التى يعرضها صاحب زهر الآداب ما يؤكد ذلك ، يقول : ولما أشد أبو تمام أحمد بن أبى داود قصيدته :

سقى غنم الجنى صوب العهد  
صوب العهد ماء الفطر .

وانتهى إلى قوله :

وما سافرت فى الآفاق إلا  
جدواك / حردك وعطائك  
مقيم الظن عندك والأمانى  
قلقت وكاد أنى تفلت وسارت .

قال له أبو داود : هذا المعنى لك أو أخذته ؟ قال : هو لى وقد ألمت فيه بقول أبى نواس :

وإن حرت الألفاظ يوماً بمذخبة  
لغيرك إنساناً قائت الذى نعى  
.. وأما قول أبى تمام : « وما سافرت فى الآفاق البيت » فمن قول المثقب العبدى وذكر ناقته .

إلى غمرو بن حمدان أبنى  
أبى الشجواب والمجد الرصين<sup>(١)</sup>

(١) زهر الآداب ص ٢٢٣

فلنحظ قول أبي تمام « هو في وقد ألمت فيه بقول أبي نواس » فقد أصبح عرض المعنى القديم في صورة جديدة ملكاً للشعراء فقد اعتمد البديع على عرض الأفكار في إطار جديد بعد أن ضيق النقاد وحرصهم على عمود الشعر طريق التجديد في الأدب بوسيلة جذرية .

ان التغييرات الثورية الاجتماعية الضخمة والانتقال من طور اجتماعي إلى آخر قد يحدث تغيراً فكرياً ضخماً وهو ما حدث في الآداب الأوربية ، ولكن الأدب العربي وما حدث فيه من تغير اجتماعي وحضاري وفكري والذي اتضح في العصر العباسي استلزم تغيراً في الأدب كما قلنا من قبل ، وكان البديع هو التجديد الملائم للمواهم لظروف الأدب العربي المحافظ لطبيعته ، والذي بأنف التجديد القائم على هجران القديم ، ونحن نعلم أن النظرة التقليدية في المجتمع العربي كله هي إعطاء القديم صورة من الجلالة والمهابة القدسية مهما كان هذا القديم .

بل أن النقاد لم يروا بأساً في أن يعيد الشاعر عرض المعنى القديم في صورة جديدة وما كانوا يملكون سوى ذلك مادامت أغراض الشعر كما قلنا لم تتغير ، ومادام الشاعر القديم قد شعر بذلك السأم الفنى حين قال :

مَا أَزَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارَاً      أَوْ مُعَادَاً مِنْ لَفِظَتَا مَكْرُورَاً

وقد ارتضى النقد العربي هذه الفكرة التي تقوم على إلباس المعنى القديم رداءً فنياً جديداً ، يقول ابن طباطبا : « وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعجب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه كقول أبي نواس » :

وَأَنْ جَرَبَ الْأَلْفَاظُ يَوْمًا بِمَذْحِجَةٍ      لِبَغْيِكَ إِنْسَانًا فَأَثَّ الَّذِي نَغْنَى

أخذه عن الأحوص حيث يقول :

وَمِنْهُمَا أَقَلٌّ فِي آجِرِ الدُّغْرِ بِمَذْحِجَةٍ      فَمَا هِيَ إِلَّا لِابْنِ تَلِيٍّ الْكَرِيمِ

ونحتاج من سلك هذه السبيل إلى الطاف الخيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها حتى تغنى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها<sup>(١)</sup>

وقد سبق أن ذكرنا أن بيت أنى نواس وما حمل من المعنى جاء به أبو تمام وقال هو نى وذلك في قوله :

وَمَا سَنَافَرْتُ فِي الْأَفَافِ إِلَّا وَمِنْ جَلْوَاكَ رَاجِلَتِي وَزَادِي

بل إن أبا تمام قد استطاع بحرصه الحريص على البديع أن يدلنا على مبدأ فنى يمس قضية اللفظ والمعنى .

— فقد وصف الشعراء . ممدوحهم بمئات من الصور التقليدية وخاصة ناحية الكرم ، وبأنى أبو تمام الحريص على البديع فيصف ممدوحه بمثل ما وصف الشعراء قبله — غير أنه يلجأ إلى طريقة مبتكرة حقاً فهو يلجأ إلى التفصيل المعجيب عن طريق إعطاء المشبه به أبعاداً فنية جديدة ، ثم يستغل هذه الأبعاد في إسقاطها على الممدوح .

وتدل على ذلك بآيات لأنى تمام يصف فيها ممدوحه بالكرم فيشبهه بالجبل غير أنه ليس جبلاً عادياً ولكنه جبل يستقصى فيه أبو تمام كل مناحى الجبل ليعطى هذه المناحي للممدوح فيقول :

وَدَانِي الْجَدَا ثَانِي غَطَابَاهُ مِنْ غِلِّ وَمَنْصَبُهُ وَغَرَّ مَطَالَعُهُ جَرْدُ  
فَقَدْ أُنْزِلَ الْمُرْتَادُ مِنْهُ بِمَاجِدٍ مُوَاجِبُهُ غُورُ وَسُودْدُهُ نَجْدُ

الغور ما احتمى من الأرض . والحد ما ينع منها

فتراه قد شبه ممدوحه بالجبل ثم عكف على أجزاء هذا الجبل يضع كلا منها بما يناسب الممدوح ويعلى من شأنه . ومنصبه وعر مطالعه جرد ، ثم يجعل المرتاد لهذا الجبل محل عند قمته بما حد كرم وغور الجبل هو مواهب للممدوح ونجده هو سودده فهذا التقسيم والتوليد الفكرى صوغ للمعنى غير مألوف ولا معهود .

(١) جيل الشعر ص ٧٦

كذلك نلاحظ أن الاهتمام بالمعنى واللفظ أدى إلى أن يفرط النقاد العرب في التعصب حتى وصلوا إلى اعتبار اللفظ قائما كوحدة مستقلة والمعنى كذلك ولم يقتنعوا أنه لا لفظ بدون معنى ولا معنى بدون لفظ ، ودفع هذا التصور بعضهم إلى أن يزعم أن الشاعر يكتب قصيدة بطريقة التفكير في المعنى ، ثم يجمع لهذا المعنى بعد ذلك الألفاظ ثم يتكون الشعر من ذلك .

فهذه الطريقة الجزئية للعمل الفني من الصعب قبولها ولكن النقاد العرب ظل كثير منهم على هذا المعتقد — يقول صاحب عيار الشعر : « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نشرأ وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والفواقي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول فيه فإذا اتفق له بيت بشاكل المعنى الذي يريده أثبت وأعمل فكره في شغل الفواقي بما يقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا اكملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وملكاً جامعاً لما وتشتفه منها ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصى اقتضاه ويرم ما وهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاف للمعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن وأبطل ذلك البيت أو نقص بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله » (١) .

إن ذلك الفصل بين اللفظ والمعنى قد أدى بلا شك إلى عدم تساوق في المفهوم الفني للأدب ، فالأدب وحدة متكاملة من اللفظ والمعنى وليس الشعر كما رأى ابن طباطبا ترتيب معان ثم يبحث لها بعد ذلك عن الألفاظ .

ومن العجيب أن نرى ناقداً معاصراً له قيمة أدبية كبيرة يرى رأى ابن طباطبا الآمف الذكر ونقصه بذلك العقاد حين يقول : « ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فإن الألفاظ كلها سواء من حيث هي ألفاظ وإنما قيمته ومصاحته وبلاغته وتأثيره يكون من التأليف الذي تقع به المزية في معناه لا من

(١) « عيار شعر من د »

أجل جرمه وصداه وإلا لكان ينبغي أن لا يكون للجملة من النثر أو البيت من الشعر فضل مثلاً على تفسير المفسر له ، ومعلوم كذلك أن الألفاظ ليست إلا واسطة للأداء فلا بد أن يكون وراءها شيء وإن المرء يرتب المعاني أولاً في نفسه ، ثم يخدو على ترتيبها الألفاظ وأن كل زيادة في الألفاظ لا تفيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلاً معقولاً فليست سوى هذيان (١) .

ومن المدهش أن يرى العقاد أن المرء يرتب المعاني أولاً في نفسه ثم يخدو على ترتيبها الألفاظ . وكيف يرتب المعنى في نفسه ؟ وهل يستطيع المرء أن يفكر دون ألفاظ ؟ ثم هل يوجد معنى مجرد أو غير مجرد لا تضمه ألفاظ لغوية ؟

إن هذا الفصل الذى يزعمه الأستاذ العقاد بين اللفظ والمعنى غير مقبول ولا مستساغ ثم أن الحكم أو القول بأن الألفاظ كلها سواء حكم بجائز ولا ندرى كيف يكون ذلك ممكناً .

ولكن الذى يعيننا أن هذه القضية الأدبية لم تزل في أذهان النقاد حتى عصرنا الحاضر ، ومازال بعضهم يفكر فيها كما كان يفكر النقاد القدامى من أمثال ابن طباطبا الذى عرضنا لآرائه وأمثال أبى هلال المسكوى الذى يقول : « إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك ليقترب عليك تناوؤها ولا تبعك تطلبها واعمله مادمت في شباب نشاطك فإذا غشيك الفتور وتخونك الملل فامسك (٢) » .

ويقول في موضع آخر متبعاً هذا التقسيم الفكرى للفظ والمعنى وجعل كليهما شيئاً قائماً بذاته يؤلف بينهما الشاعر فيقول : « وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التى ترهد نظمها في فكرك وأحضرها على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأن في إيرادها وقافية يَحْتَمِلُهَا ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك (٣) » .

(١) ديوان ح ٢ ص ... عاصر العقاد .

(٢) كتاب الصاعين ح ١ ص ١٣٣

(٣) ناسر ص ١٣٩



ونعود فنذكر أن الأستاذ العقاد وإن كان جارى ابن طباطبا في فكرته عن اللفظ والمعنى وارتأى رأيه الخاص بترتيب المعاني ثم البحث لها عن ألفاظ يعود الأستاذ العقاد فيعتدل في الرأي فيقول : « فاعلمنا أقصد أن الجمال لا يقوم بالأشكال المفرغة من المعاني ولا يتجلى للحس وحده دون القرينة بل الشكل الجميل هو أداة المعنى إلى الظهور وشأنه أن يتلاشى ساعة يبرز لك معناه وأن ينسبك كل النسيان حين يخلص بك إلى ذلك المعنى المجرد فأحسن الأشكال وأوقفها هو الشكل الذي تتخطاه إلى دلالة ، وعالم الفن على هذا هو عالم المعاني المجردة لا عالم الأشكال المضمومة . وما الفنان إلا ذلك الإنسان الملهم الذي يوفق بفطرته لاختبار أشكال تبرز المعاني وتخلو من العيوب ، التي تمنعها عن الخواطر أو هو ذلك الإنسان الملهم الذي يوفق لاختيار الأشكال التي تنسينا الأشكال وتؤدي عملها ، وما عملها إلا أن تساعد المعنى على الظهور لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعاني والدلالات .. والجملة البليغة هي الجملة التي تبلغ بك إلى فحواها بلا مبالغة في التحلية تشغلك بصياغتها عن دلالتها ، ولا قصور في التعبير يقف بك عند ألفاظها فيثبك عن مضامينها ، كذلك قل في الصورة البليغة والزهرة البليغة والوجه البليغ<sup>(١)</sup> .

وهذا الاعتدال في الرأي يتساق مع ما ارتأيناه من قبل من أن اللفظ والمعنى لا ينفصلان ولا ينفصلان — بل إن العسكرى يلمح تلك الصلة التي لا تنقسم بين اللفظ والمعنى فيقول : « وقال أعرابي : أبلغ الناس أسهلهم لفظاً وأحسنهم بديهة وهذا حسن جداً لأن سهولة اللفظ وحسن البديهة يدلان على جودة القرينة والبلاغة الغريزية ، ووعرة اللفظ تدل على تكلف وتعسف ولا شيء أذهب بماء الكلام وضلأته ورويقه منهما ولا يحسن معهما الكلام أصلاً وإن كان لطيفاً المعنى نبيل الصنعة<sup>(٢)</sup> .

وفي سبيل المعنى واخرص عليه يدعو العقاد الشعراء وشعراء البديع خاصة إلى

(١) مرجع في الأدب والفن من ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) ديوان نسيان ح ٣ من ٥٧ .

صناعة شعرهم صناعة محكمة متقنة مستغلين ما يتيح البديع لهم من وسائل فيه تكفل لشعرهم ونهى له أن يظل في دائرة الغشوة ، وأن يبقى داخل الصورة ، وفي ذلك يقول ابن طباطبا : « فواجب على صانع الشعر أن يصنع صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلية لهبة السامع له والناظر بعقله إليه مستندعية لهشيق التأمل في محاسنه والمتفرد في بدائعه ، فيحسه جسماً ويتحققه روحاً ، أن يتقنه لفظاً ويبدعه معنى ويعكس صورته اصابة ويكثر رونقه اختصاراً ويكرم عنصره صدقاً ويفيده القبول رقة ، ويخصه جزالة ويدنيه سلاسة ويأى به اعجازاً ، ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرة لبه وصورة علمه والحكم عليه أوله » (١) .

كذلك نحب أن نكون عدولاً في الحكم على كل الانطيين والمعنوين ، ففي الحقيقة أن الفن الشعري يجب أن يكون خاضعاً للتقييم من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه .

ونحن إذا نظرنا إلى أنصار اللفظ وإلى أنصار المعنى من زاوية أخرى رأينا أن أنصار اللفظ ضيقوا على الشعراء دائرة الفكر والجهد وبراعة العرص على المعنى الرائث والفكرة الجديدة المستطرفة ، وأنصار المعنى كذلك في حرصهم على المعنى الجيد والفكرة الحسنة وإهمالهم الإظهار الشكلى — ضيقوا على الشعراء جانباً هاماً من جوانب العمل الفنى وهى الصياغة اللفظية المتقنة أو كما يقول أحد الباحثين .

« أنهما يتناولان لونين من الحرية ولونين من الاستبعاد فأصحاب المعانى ثائرون على كل ما يقيد الفكر ولكنهم واقعون تحت نير ما يقيد الطبع وأصحاب الألفاظ ثائرون على كل ما يقيد الطبع ولكنهم واقعون تحت نير ما يقيد اللفظ » (٢) .

لقد أصبح البحث عن المعنى آفة العصر ومطلب الشعراء ، فكان من الضروري أن يلمس الشاعر العباسى معانى الشعراء قبله أراد أم لم يرد ، وكان لابد في نفس الوقت أن يساهم تطور الحياة الفنية والاجتماعية .

(١) عبار شعر من ١٧١

(٢) نوتاه نسي من ١٩٣

وفي الحق لقد كانت للفكرة السائدة من أن القدماء لم يتركوا للمحدثين شيئاً  
وأن المعاني قد استنفذت أثرها في شيوخ البديع .

وإن كنا نسأل هل استفد الأقدمون المعاني حقاً : هل الشيء له معنى  
ثابت لا يتغير ؟ هل الأمر كما يقول العسكري مثلاً : « المعاني مشتركة بين العقلاء  
فربما وقع المعنى الجيد للسوق والبطى والرغى وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ  
ورصفها وتأليفها ونظمها » (١) .

يقول أحد النقاد : « إن عبارة الشاعر لا يمكن أن تكون شيئاً جامداً متفقاً  
عليه فإن وظيفة اللغة في الشعر أن تعبر وتبين ، ولكن تجارب الإنسان التي وجد  
الشعر للتعبير عنها دائمة التغير والتبدل لأنها آخذة أبداً في الإزدياد ، وكلما تمت  
التجارب وازدادت وجب على لغة الشعر أن تجاريها وتتمشى معها إذا أريد منها أن  
تكون صادقة التعبير . فاللغة بمثابة الشجرة والألفاظ فيها بمثابة الورق وعلى مدى  
السنين تتساقط الأوراق القديمة وتنمو بدلا منها أوراق حديثة والشجرة باقية كما  
هي » (٢) .

وهذا الرأي يبين صاحبه فيه أن العبارة ليست شيئاً جامداً ، وإن المعنى شيء  
متغير وظلاله وإعناؤه مختلف بلا شك ، فما يقوله نقاد العرب من أن الأول لم يترك  
للآخر شيئاً قول لا يقبل على علته ولا يخفى ما فيه من المبالغة .  
قد أوضح الدكتور طه حسين لنا ذلك ببيتين من الشعر تناولوا معنى واحداً  
وتكاد الألفاظ تتماثل ، ومع ذلك فهناك فرق بين المعنيين — وهذا دليل على أن  
القول بأن القدماء لم يتركوا شيئاً ادعاء غير صحيح

بذكر الدكتور طه حسين قول أبي نواس :

ذغ غث لؤمى فإن اللؤم اغراء وذإونى بالئى كالث هي الداء

ويقول : « فالصلة ظاهرة بين هذا الشطر الأخير « وذإونى بالئى كانت هي

الداء » .

(١) كتاب السعديين ص ١٨٦

(٢) مرآة سفي أدب لاسيل ام كرمسى : ترجمة محمد عيسى محمد ص ١٤٧ . ١٤٨

وبين قول الأعشى :

وَكَأْسِي شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَذَوُّتُ مِنْهَا بِهَا

فليس من شك في أن أبا نواس قد ذكر هذا البيت حين قال شطره السابق ،  
ولكن أبا نواس لم يأخذ اللفظ ولم يأخذ المعنى دون أن يصلح ويغير ويضيف فإن  
قوله :

« دع عنك لومي » إلخ .. ليس في شعر الأعشى وهو يكفى لأن يحتفظ لأبي  
نواس بالبيت كله ، وقوله « داوئي إلخ » ليس في قول الأعشى ولكنه ليس إياه ،  
لأن الأعشى لم يرد أن يقول إلا أنه كان يشرب كأساً ويتداوى بكأس أخرى فمعتاه  
ضيق محدود في حين قد مد أبو نواس هذا المعنى وبسط أطرافه فأصبح لا حد له  
أصبح يوافق الحياة أصبحت الخمر داء ملازماً لمن يدرها وأصبحت هي الدواء لهذا  
الداء فهو يتداوى طول حياته من الخمر بالخمر أما الأعشى فكان يتداوى من  
كأس بكأس كان لا يذكر الداء والدواء إلا إذا شرب ، بينما أبو نواس لا ينفك  
بذكرهما لأنه لا ينفك في داء ودواء (١) .

يقول عبد القاهر : « فإنك ستري الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل فصنع  
فيه ما يصنع الصانع الخاذق إذا هو أغرب في صنعة خاتم وعمل شنف وغيرهما  
من أصناف الحل » (٢) .

وعندما ننظر على سبيل المثال إلى قول المتنبي :

بُسْنُ اللَّيَالِي سَهَرْتُ مِنْ طَرِبِي شَوْقًا إِلَى مَنْ يَبِيتُ بِرُقْدَهَا

الطرب حدة سحر النساء من شدة الأد

وتقارن بيه وبين قول البحتري :

لَيْلُ يُصَادِقُنِي وَمَرْهَفَةُ الْحَبَا ضِدُّنِي : أَسْهَرَةُ لَهَا وَثَنَامُهُ

(١) حديث الأيماء ج ١ ص ٧٢

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٦٨

فالمعنى العام في البيتين هو سهر العاشق ، ونوم المعشوق ، ولكن كل عبارة تؤدى من المعانى الخاصة مالا تؤدبه الأخرى .

ولذلك نرى عبد القاهر يفضل البيت الثانى بالرغم من أن المعنى العام غير مختلف وذلك يؤكد ما نذهب إليه من أن القول بأن المعانى قد استهلكت قول غير صحيح .

ونبين بمثال آخر لمعنى تناوله الشعراء حين أرادوا إبراز شجاعة الممدوح وهو علم الطير بأن الممدوح إذا عزا عدوا كان له الضمير .  
يقول النابغة :

إِذَا مَا غَزَا بِالطَّيْرِ حُلُقُ فَوْقَهُ      عَصَائِبُ طَيْرٍ تُهْتَدَى بِعَصَائِبِ  
العصائب / العصارات أو الأسراب .  
جَوَانِحُ قَدْ أُتِفِقُوا أَنْ قَبِيلُهُ      إِذَا مَا اتَّقَى الْجَمْعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ  
يقول أبو نواس :

يَتَأَيَّأُ الطَّيْرُ غُدُوَّتَهُ      ثِقَةً بِالشَّيْعِ مِنْ جُزْرِهِ  
فأما بالكرد أى أفاء .

فتجد اتحاد الشعراء في المعنى العام ، ولكن يبتلى نواس فيه ظلال أخرى جانبية أو معانٍ هامشية كما يقول اللغويون المحدثون ليست في بيتى النابغة .  
فالشاعرة قد وقفت بمعناه عند إبراز شجاعة الممدوح ببيان أن الطير واثقة من انتصار جيشه ولذلك تخلق فوقه .

أما أبو نواس فقال فضلا عن ذلك أن الطير واثق من الشيع مما خلفته المعركة من صرعى صرعهم جيش الممدوح ولا ننسى أيضاً أن النابغة يبدأ بقوله إذا ، وإذا كما نعلم ظرف لما يستقبل من الزمان وقد يحدث أو لا يحدث أما أبو نواس فيقول مباشرة إن الطير ينتظر غدوة الممدوح للقتال أى أن الممدوح مستمر ومعاود للقتال حتى أن الطير ينتظر باستمرار غدوته ثم إن الطير لا يثق فقط من انتصار

المدح بل وثق أيضاً من الشيع أى أن القتل كثيرون وانتصار المدح رائع وعظيم يخفف وراءه أعداءه وقد حاربوا طعاماً سائغاً له .

وتناول الشعراء النيل وطوله وتعددت في الشعر العرفى مظاهر مختلفة هذا الليل ولكن انمى العام يترك وراءه كثيراً من المعاني الخاصة ، فالذوات لا يمكن أن تكون صورة مكرورة في الإحساس والشعور بالأشياء عن هذه الناحية لا يمكن أن يكون المعنى الشعري واحداً وهذا سويد بن أبي كاهل يتحدث عن ليله الطويل فيقول :

فَأَيْتَ النَّيْلَ مَا أُرْقِدُهُ      وَبَغْنَى إِذَا نَجَّمَ طَلَعُ  
وَإِذَا مَا قُلْتُ لَيْلٌ قَدْ مَضَى      عَطَفَ الْأَوَّلُ بَنَةً فَرَجَعَ  
عطف/انى وأما  
يَسْحَبُ النَّيْلُ نُجُوماً ظُلَعاً      فَتَوَالِيهَا بَطِيئَاتُ الشَّيْخِ  
الطلع/أرجع بالعدم لنوءها .  
وَيُزَجِّجُهَا عَلَى إِبْطَائِهَا      مَغْرِبُ اللَّوْنِ إِذَا اللَّوْنُ انْقَشَعَ  
المنشع/الكنند وزال . مغرب اللون مسوده .

وهذا المرقش الأصغر يصف ليله الطويل كذلك فيقول :

وَلَيْلَةٌ بِتُهَا مُنْهَرَةٌ      قَدْ كَرَّرْتُهَا عَلَى غَيْبِ النُّجُومِ  
لَمْ أُغْتَبِضْ طَوْنَهَا حَتَّى انْقَضَتْ      أَكْلُوهَا بَعْدَ مَا نَامَ السَّكِيمُ<sup>(١)</sup>  
أكلوها أى أزعجها ، السليم يسرع سموه كذلك نمواً بنماته .

فوجد مع اتحاد الفكرة العامة عند كل من الشاعرين اختلافاً في الظلال والابحاء .

أن التجارب الإنسانية سحية وخصبة والتعبير عنها يستلزم اختلافاً بين كل غبط تجريبي وسواه ، أو كما يقول « بوب » إن المعاني لا تتغير وإن فن الشاعر يكمن في تعبيره .

(١) مفر - ممدح في شعر العرفى ج ١ ص ٣٣١ - عدد المعجم فتيوى

ويقول كذلك هيرد : « إن مواد المعارف الإنسانية تراث شائع ولكن  
عظمة الشعر تكمن في مقدرة الشاعر على إخضاع هذه المعاني لتجاربه  
الخاصة » .

بل إن ه الفرد هودى فينى يقول : إن الشعر ليس هو المعنى الذى يقال  
ولكن الطريقة التى يعبر بها عن هذا المعنى .

إن الفكرة الشعرية ملك لصاحبها ، والتجارب الفنية المختلفة يعبر عنها أصحابها  
بمطرائق تعبيرية قد تتشابه ولكنها لا تتحد أبداً ، بل قد تبدو عبقرية الفنان في  
تعبيره عن تجربة متشابهة مع فنان آخر بصورة تعبيرية مختلفة .

ولسنا نبالغ في ذلك فنقول كما قال ه جراى : « انى أصر على أن المعنى ليس  
له أثر في الشعر » وإنما نرى أن المعنى له أثر كبير وهذا المعنى يرتبط تلقائياً  
باللفظ المعبر عنه .

يقول الدكتور طه حسين : « وهناك بدعة يلج فيها كثير من الناس وهي أن  
الجمال الفنى في الكلام شعراً وتراً بأق من المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر  
فيه ، وهذا كلام أن استقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحاب  
الأدب والفن ، لأن صناعتهم بطبيعتها تردهم على أن يتخذوا اللفظ نفسه مظهراً  
لهذا الجمال الذى يفتنون به ويحرصون عليه ، ومهما يكن من حظ الشاعر من  
اجادة المعنى وتصحيحه وتحقيقه والبعد به عن الخطأ والارتقاء به عن الإحالة ،  
فهو لن يظفر من عجاب الناس بحظ قليل أو كثير إلا إذا استطاع أن يجلو لهم  
هذا المعنى في لفظ ألا يمكن رثماً خلافاً فلا أقل من أن يكون صحيحاً مستقبلاً  
بريثاً من الفساد ، ولست أذهب مذهب الذين يرون أن الجمال الشعرى في اللفظ  
وحده ، ولا يحفلون بالمعنى لأنهم يلتصمون هذا الجمال في الموسيقى ، ولأنهم  
يجدون الجمال في غناء الطير وحفيف الورق وهفيف النسيم وفي خمر الجدول  
وهدير البحر ، ولا يجدون لهذه الأصوات كلها معنى ،

لا أذهب هذا المذهب فقد يكون فيه كثير من الحق ولكن فيه كثيراً من العلو أيضاً ولعل الخير أن نذهب في ذلك مذهب أوساط الناس فنقول كما يقولون : « إن الكلام يجب أن يدل على شيء ، وإلا كان لغواً ويجب أن يكون صحيحاً مستقيماً وإلا كان ثقيلاً على الأذن نايياً عن المزاج .. ونحتفظ بالمقاييس التي احتفظنا بها دائماً في نقد ما ينتج الكتاب والشعراء . صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقاؤه وارتفاعه عن الركاكة والأسفاف على أقل تقدير » (١) .

ونحن نلاحظ أن الدكتور طه حسين يسير في مساره النقدي هذا كما سار قبله الجاحظ حين يقول : « ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه متخيلاً في جنسه وكان سليماً من الفضول بريئاً من التعقيد حبيب إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع » .

ويقول الدكتور طه حسين في موضع آخر : « فالألفاظ إذاً وسائل غايتها المعاني التي هي عواطف وأحكام وحقائق تاريخية ، وليس هناك أمل في أن تطلب الألفاظ نفسها أو أن يعنى بها الإنسان من حيث هي ألفاظ إلا أن يكون مريضاً أو مجنوناً » (٢) .

إن النظر العادل يؤكد لنا أن الفصل بين اللفظ والمعنى هو حيف بالقضية الفنية كلها ، وقد بالغ كل من الفريقين في أدعائه فأنصار اللفظ يزعمون أن اللفظ ليس مهماً إزاء المعنى .

والمعنويون باعطائهم كل قيمة للمعنى قد جنحوا بالميزان العادل فاللفظ والمعنى ركان أساسيان في التعبير ، والإطار والمضمون هما العمل الفني المتكامل بدون جور من أحدهما على الآخر .

وان كما نلاحظ أن الداعين إلى الحرص على المعنى هم المثقفون من النقاد وهذه ميزة حسنة فالشعر في العصر العباسي لا يمكن أن يكون سطحي الفكرة سادج التعبير .

(١) حديث الأيماء ج ٣ ص ١٤٦

(٢) نوب ص ٢٧١



ونحن نعلم أن البحرى لم يكن ذا ثقافة فكرية ولذلك حاز إعجاب اللفظيين ولم يجز إعجاب النقاد المثقفين وهو الذى يقول :

كُنْفُشْمُونَا حُلُونُ مَنَصِيْقُكُمْ وَالشَّعْرُ يُعْنَى عَنْ هَيْدِيقِهِ كَذِبُهُ

هـ وأما شعراء المعانى فلا بد أن يكونوا من المثقفين لأن العلم وسعته هما اللذان يولدان المعانى ، وفرق كبير بين نتاج مثقف ، ونتاج غير مثقف ، ألا ترى أن الشعراء العباسيين كبشار وأبى تمام كانوا أشعر من الجاهليين لثقافتهم ووجودهم فى أوساط علمية لولا تعصب الناس للجاهليين وتقديسهم كل ما صدر عنهم<sup>(١)</sup> .

نخلص إلى أن هذه القضية التى اختلف حوفا النقد الأدبى دارت حول البديع الذى صار البديل الطبيعى والمتنفس الفنى للشعراء بعد أن ضيق النقاد طريق التجديد الشعرى عن طريق تمسك بعضهم بعمود الشعر العربى ، وتمسك البعض الآخر باللفظ وأهميته أو بالمعنى وأهميته .

وقد كان التناقض فى رأى وعدم الثبات على نهج فكرى خاص سمة من الممكن رصدها بوضوح .

فمثلا نجد العسكري يقدم المعنى حينما ينتقد عملاً فنياً ، ولكننا نجده فى أبحاثه يقرر أن مدار البلاغة على اللفظ كما تبين ذلك فى كتابه الصناعتين صفحة ٢٥ و صفحة ٤٢ بينما نراه يدعو إلى الأصالة والتجديد نراه يهاجم الأسراف فى الدقة ففى صفحة ١٤ لا يرضى عن التدقيق فى المعانى كل التدقيق :

ونراه يعلق على بيت بديوان المعانى فى الجزء الأول ص ٢٨٢ فيقول : « والمعنى حسن جداً وفى الألفاظ تكرير شائن » .

فكيف يكون اللفظ شائناً والمعنى حسناً . وتجد الباقلانى فى كتابه إعجاز القرآن صفحة ٢٧٢ يجد التدقيق فى المعانى موجبا للمدح .

---

(١) النقد الأدبى ج ١ ص ٣ ص ٧٣

نتيجة لهذا الاضطراب في الرأي وعدم اتضاح الرؤية النقدية في أذهان النقاد لم يستقر رأيهم على أى تكون له الأهمية أهو اللفظ أم المعنى ؟

يقول أحد المستشرقين معلقا على هذا الاضطراب : « ونتيجة لهذه الاتجاهات التى قل أن تتفق عجز النقاد عن أن يقرروا بوضوح ما إذا كانت الأهمية الأولى تعطى للمعنى أم اللفظ »<sup>(١)</sup> .

---

(١) ديبات و الأدب العربى ص ٣٣

## الألوان الفنية للبديع وعلاقتها بقضية باللفظ والمعنى

تحدثنا عن انقسام النقاد العرب إلى أنصار للفظ وأنصار للمعنى ، وما أدى ذلك إلى خلاف نقدى حول نظرية البديع ، وأدى ذلك بالتالى إلى النظر إلى ألوان البديع وتقسيمها إلى لفظية أى ترجع أولاً إلى اللفظ ، ومعنوية أى ترجع أولاً إلى المعنى .

ولكننا يجب أن نلاحظ أن ما يرجع من هذه الألوان إلى اللفظ لا يزيد عن كون ذلك مزيد ارتباط بالإطار ، ولا معنى ذلك فقدان الارتباط بالمضمون ، وكذلك ما يرجع من هذه المحسنات أو الألوان إلى المعنى لا يزيد عن كونه مرتبطاً بمزيد من الارتباط بالمضمون ولا معنى فقدان ارتباطه بالإطار .

وقد اعتبر النقاد من المحسنات التى ترجع إلى اللفظ الجناس والانتباس والسجع ، ومن المحسنات التى ترجع إلى المعنى التورية والطباق والمقابلة وحسن التعليل وتأكيد المدح بما يشبه الذم .

غير أن الأمر فى حقيقته يدفعنا إلى القول بأن المحسنات اللفظية تصبح ثقيلة جداً إذا لم ترتبط — كما قلنا — ارتباطاً وثيقاً بالمعنى .

فالجناس مثلاً بالرغم من كونه بين لفظين متماثلين فى الصورة إلا أن الشاعر إذا لم يضع أمام خاطره أنه يجب أن يراعى الحاجة المعنوية والاكتفاء بالمهارة اللفظية والجهرس الموسيقى أضر ذلك بعمله ضرراً كبيراً .

يقول عبد القاهر : أما التحنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقعهما من العقل موقعاً جيداً ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً .

ويبدل عبد القاهر على ذلك بيت أبنى تمام الذى يقول فيه :

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَانْتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ أَمْذَهَبَ أَمْ مَذْهَبُ  
المذهب / مصر النجم الثالث ومنحها النبح والنس

وقول أُنَى الفتح البستى :

نَاطِرَاهُ فِيمَا جَنَى نَاطِرَاهُ أَوْ دَعَانِي أُمْتُ بِمَا أَوْدَعَانِي  
ناظرَاهُ / الأول من الماضرة أى الخذل والثانية عباه .

ويعلق عبد القاهر على الجناس في بيت أُنَى تمام الذى افتقد مراعاة المعنى الموائم  
والملائم لللفظ ، وفى بيت أُنَى الفتح الذى تواكب فيه الجناس بين اللفظ والمعنى .  
ويرى أن الفائدة ضعفت في بيت أُنَى تمام وقويت في بيت البستى فيقول :  
« ورأيتك لم يزدك مذهب ومذهب على أن أسمعتك حروفاً مكرورة تروم لها  
فائدة فلا تجدها إلا بجهولة منكورة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظ كأنه  
يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ، ووقاها  
فبهذه السريرة صار التحنيس وخصوصاً المستوف منه المتفق في الصورة من حل  
الشعر مذكوراً في أقسام البديع » .

فبعد القاهر يربط الحسن في حسن مراعاة المعنى مع ملاحظة أن الجناس  
جانب اللفظ فيه أوضح من جانب المعنى ، وعبد القاهر محق في ذلك فإن ربط  
اللفظ بالمعنى وجعلهما طرفى قضية واحدة وعدم الفصل بينهما أمر ضرورى  
بل إن عبد القاهر إذ يلاحظ أن التحنيس مرتبط باللفظ واشتراطه أن يراعى  
جانب المعنى يتحذر من الاكثار منه خوفاً الاعتقاد على مجرد المشاكلة اللفظية أو  
الرنين الصوتى المتشابه الذى تعدته الكلمتان المتجانستان فنجد عبد القاهر  
يقول : « فقد تبين لك أن ما يعطى التحنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بتعصية  
المعنى إذ لو كان اللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولما وجد فيه إلا معيب  
مستحسن ، ولذلك ذم الاكثار منه والولوع به وذلك أن المعانى لا تدين في كل  
موضع لما يجذبها التحنيس إليه إذ الأنفاذ خدم المعانى والمنصرف في حكمها وكات  
المعانى هى المالكة سياستها المستحقة طاعتها » (١) .

(١) بحر أسرار اللغة ص ٤ وما بعدها

ونعيب أن تشير إلى أن ما يراه عبد القاهر من اشتراط جانب المعنى في الجناس يدفعنا إلى النظر في هذا التقسيم التقليدى الذى عرفناه للمحسنات الابدعية من لفظية ومعنوية .

إننا نعتقد أن هذا التقسيم كان تابعاً لقضية اللفظ والمعنى التى شغلت النقاد العرب — ولعل ذلك مادفع عبد القاهر إلى أن يقول : « وعلى الجملة فانك لا تجد تجنباً مقبولاً ولا سجعاً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبغى به بدلاً ولا تجد عنه حولاً ومن ههنا كان أحل تجنبيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته — وإن كان مطلوباً — بهذه المنزلة وهذه الصورة » .

ويضرب عبد القاهر من الأمثلة ما يؤكد رأيه في التجنيس من أن المعنى يجب أن يستدعى التجنيس من غير أن يتكلف الشاعر هذا التجنيس .

فيقول : وما تجده كذلك قول البيهقي :

يُخَشَىٰ عَنِ الْمَجْدِ الْغَيْبُ وَلَنْ تُرَىٰ فِي سُدُودٍ أَرْبَا لَغَيْرِ أَرْبِ  
يخشى/عز أى يعمل ، السدود/أهد ، الأرب/الحاجة ، الأرب/الذهب/الذكرى .

وقوله :

فَقَدْ أَصْبَحْتُ أَغْلَبُ ثَقَلِيًّا عَلَىٰ أَيْدِي الْعَشِيرَةِ وَالْقُلُوبِ

وما هو شبيه به قوله :

وَهَوَىٰ هَوَىٰ بِذُمُوعِهِ فَتَبَاذَرَتْ نَسَقًا بَطَّانُ ثَجْلُدًا مَعْلُوبًا<sup>(١)</sup>

هوى/الذين اغت وتابوا من عصى سخط ، تبادرت/أسرعت ، نسقا/عظاما .

وعبد القاهر لا يرفض البديع ومحسناته بشرط أن يراعى فيه ما اشترط من قيام اللفظ والمعنى معاً وحسن الملاءمة والمواءمة بينهما وهو يعمل لذلك بالطريقة التى يعدها الجناس الذى يعتمد على تكرير لفظين متفقين الصورة مختلفي المعنى  
(١) أسرار سلامة من " .

ولذلك كان اعجابه بالجناس التام أو المستوف وهو يعلل لذلك فيقول : « واعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس وجعلتها العلة في استيجابه الفضيلة وهو حسن الإعادة مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة ، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه إلا في المستوف المتفق الصورة منه كقوله :

مَا مَاتَ مِنْ كَرَمِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ  
أو المرفوع الجاري هذا المجرى كقوله :

« أَوْ ذَعَانِي أُمْتُ بِمَا أَوْذَعَانِي »

ويمثل عبد القاهر كذلك بقول أبي تمام :

يَمْلُؤُونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصِي غَوَاصِيمِ تَصُولُ بِأَسْيَافِ قَوَاصِي قَوَاصِبِ

ويقول البحتري :

لَبِئْسَ صَدَقْتُ غَنَا قَرُبْتُ أَنْفُسِي صَوَادٍ إِلَى تِلْكَ الرُّجُومِ الصُّوَادِفِ  
صدقت / أعرمت ، صوادف / امرضات ، صواد / أضاني .

وعبد القاهر في ذلك كله إنما يحرص على أن يكون الجناس بعيداً عن كل بهلوانية لفظية أو جرباً وراء المهارة السطحية في الأتيان بالكلمات المتشابهة الصورة واغفال المعنى .

يرى عبد القاهر أن المعنى هو الذي يعطى للجناس جمالا وهو يدل على ذلك بالبيت السابق لأبي تمام :

يَمْلُؤُونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصِي غَوَاصِيمِ تَصُولُ بِأَسْيَافِ قَوَاصِي قَوَاصِبِ

فيقول : « وذلك أن توهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كأنهم من عواصم والباء من قواصب وأنها هي التي مضت وقد أرادت أن تحيث ثاية وتعود إليك مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ، ووعى سمعك آخرها انصرفت عن ظن الأول ورأيت عن الذي سبق من التخيل وفي ذلك ما ذكرت لك طلوع

الفائدة بعد أن يخاطبك اليأس منها<sup>(١)</sup> .

ومما لا شك فيه أن عبد القاهر وهو يعرض رأيه بذلك الحماس الواعى للجمال الذى يصنعه الجناس . يعتمد على الواقع النفسى الذى يصنعه الجناس والدهشة التى تجعل السامع يعتقد شيئا ، ولكن الشاعر سرعان ما يزيل الاعتقاد ليحل محله اعتقاد آخر أى أن سحر الجناس إنما يكمن فى مراعاة البعد النفسى وأن يكون ذا مسار فنى يدفع المستمع الى اقامة مقارنة تتبعها مفارقة الأولى ناتجة من تشابه اللفظين والثانية الناتجة من اختلاف المعنيين .

وهذا الجهد الذى يبذله السامع ينتج هذه المتعة النفسية التى تتبع الجناس ومن منشآت الأدب ما يتطلب جهداً فنياً عظيماً فى فهمه وتدقيقه ولكنه من هذه الناحية نفسها يبعث المتعة والارتياح . فأنت لكى تذوق بعض قصائد أى تمام .. أو لروايات أى العلاء أو مسرحيات شكسبير يجب أن تكون يقظاً كل اليقظة وأن يكون نشاطك الذهنى على أئمة والمتعة التى تجدها فى مثل هذا اللون من الأدب قد يكون مصدرها ما تضمنه من حقائق إنسانية ينتهج الذهن بإدراكها وقد يكون سببها ما يستلزم ذلك الأدب من إثارة غريزة السيطرة فى حل المعضلات<sup>(٢)</sup> .

يقول صاحب معاهد التنصيص : « ثم التجنيس إنما يستحسن إذا كان سهلاً لا أثر للكلفة عليه وأما إن خرج عن هذا الحد فإنه معيب عند أهل النقد ويذهب بهجة الشعر وحسنه ، وهذا وقع فى أكثر شعر المتأخرين وقد حكى صاحب الحديقة أن ابن حنبل أخبره أن عبد الله بن مالك القرطبي عمل قصيدة يقول فيها :

خَيْبْتُ إِذْ خَيْبْتُ خَادِي عَيْبَهُمْ فَكَأَنَّ عَيْبِي مِنْ خُدَاةِ الْعَيْسِ

حيث / أى بعث ، حيث است ، العيس / الإبل

(١) أسرار البلاغة ص ١٢ .

(٢) من الوجهة النفسية - ص ٤٠ دكتور محمد حلف الله أحمد .

فَقَالَ فِيهِ بَعْضُ الشُّعْرَاءِ :

تَقَلُّتُ بِالتَّجْنِيسِ بَخْفَةً زَوْجَهَا      مَا كَانَ أَغَاظَهَا بِهِيَ التَّجْنِيسِ  
وَلِحَبِّكَ التَّجْنِيسَ جِئْتُ بِيَدْعَاةٍ      فَجَعَلْتُ عَيْنِي مِنْ حُدَاةِ الْبَيْتِ<sup>(١)</sup>

التجسس / معروف في اللغة ، البدعة / الهدنة أو الدين .

فقد رأينا أن الجناس يجب أن يراعى فيه جانب المعنى أما الاكتفاء بالجرس الصوقي والتشابه اللفظي فلا يكفي وليس ذلك قاصراً على الجناس بل ينطبق على كل لون من ألوان البديع .

بل إننا نشير إلى رأى عبد القاهر في السجع ولا ر من المحسنات اللفظية كما نعلم بل إن جانب اللفظ يبدو واضحاً فيه إذ يعتمد على تكرار ألفاظ ذات وزن صوقي متحد بدون علاقة معنوية .

فرى عبد القاهر يقرر — وهو على حق — أنه إذا لم يراع جانب المعنى فلا حاجة للسجع ولا لزوم له وفي ذلك يقول : « فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أغال الشيء من جهته وأحاله عن طبيعته .. ولهذا الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن في العقول وأبعد من القلق ووأوضح للمراد وأفضل عند ذوى التحصيل وأسلم من التفاوت .. وأبعد من التعمد الذى هو ضرب من الخداع بالتزيق والرضى بأن تقع النقيصة في نفس الصورة وذات الخلقة إذا أكثر فيها من الوشم والنقش وأثقل صاحبها بالخلل والوشى »<sup>(٢)</sup> .

وعبد القاهر يدل على هذا الرأى في دلائل الإعجاز فيقول : « فصعوبة ما صعب من السجع : هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ ، وذلك أنه صعب عليك أن توفق بين معاني تلك الألفاظ المسحمة وبين معاني الفصول التى جعلت أروافاً لها فمما تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت من أسلوب إلى أسلوب ، أو دخلت في ضرب من البحار ، أو دخلت في نوع مكن الاتساع ،

(١) معاهد الشعراء ج ١ ص ٢٤١

(٢) أسرار البلاغة ص ٤ وما بعدها .



وبعد إن تلتفت على الجملة ضرباً من التلطف ، وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ؟

وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وإنما تطلب المعنى وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك ، وإنما كان يتصور أن يصعب مرام اللفظ من أجل المعنى أن لو كنت إذا طلبت المعنى فحصلته احتجت أن تطلب اللفظ على حدة وذلك محال <sup>(١)</sup> .

كذلك يرى ابن سنان أن السجع إنما يصح حسناً وسائفاً إذا لم يتكلف صاحبه فيه ولم يهمل جانب المعنى ، وتبحث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله وورد ليصير وصلة له <sup>(٢)</sup> .

إن هذه المواقف النقدية تشجب ما استقر في الأذهان من أن المحسنات اللفظية خاصة باللفظ لا تتصل اتصالاً وثيقاً بالمضمون قدر اتصالها بالشكل هذه المواقف جيدة ومقبولة وعبد القاهر على صواب في اشتراطه إرادة المعنى في المحسنات اللفظية لأننا كما قلنا أن أى فصل بين اللفظ والمعنى والنظر إلى كل منها بحسبانه شيئاً قائماً بذاته ليس من العدل النقدى .

بل إن عبد القاهر يؤكد أنه في بعض المواضع يفرض المعنى على الشاعر أن يستعمل المحسنات اللفظية كجزء لا يتجزأ من المضمون الشعري كله ، ولو أغفل الشاعر هذه المحسنات اللفظية لتخلخل المضمون وأصابه الضعف والوهن وبعد أن يضرب عبد القاهر مثالا لذلك يعقب عليه بقوله : « فقد تبين من هذه الجملة أن المعنى المقتضى اختصاصه على هذا النحو بالقبول هو أن المتكلم لم يقصد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما .. حتى أنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجيب فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة

(١) دلائل الإعراب ص ٤٢

(٢) سجع نغمته ص ١٦٣ ، ١٦٤

عليه .. ما ينسب إليه المتكلف للتجنيى المستكره والسجع النافر (١) .

ولعل ذلك أعدل كلام قيل حول المحسنات البديعية فإن التكلف للبديع هو الذى قد أساء إلى البديع ، والشعراء والكتاب الذين أتبعوا أنفسهم في سبيل استغلال المحسنات في كل ما ينظمون أو يكتبون سواء بسبب فنى ولضرورة فنية أو لسواها هم الذين دفعوا بالبديع من مذهب فنى له خطه التجديدى والأسلوبى الخاص ليتحول إلى تزويق وتلفيق وتصنع ، فأما أن تضع في نفسك أنه لابد أن تجنس أو تسجع بلفظتين مخصوصتين فهو الذى أنت منه معرض الاستكره وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم (٢) .

إننا نعتقد أن عبد القاهر وهو يحرص على مراعاة المعنى كان يراعى الجانب النفسى الذى يحدثه التضاد بين الكلمتين وما يؤدي إليه هذا التضاد من رسم صورته ذهنية لمعنى خاص يريد الشاعر إقاعا به ، فإن معطيات المقابلة والضدية تحدث مقابلة نفسية تدفع المتلقى إلى تقبل هذه المرة المباغتة للأشياء المتضادة في تفكيره وفي محصلته اللغوية والتي ينتج عنها هذا الإعجاب والإعجاب لذلك الأثر .

يقول عبد القاهر : « واما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبه أن يكون الحسن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب » (٣) .

وهكذا نرى عبد القاهر يجعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتعلقة به ومتوائمة معه دون تكلف في صوغها أو تعمل في الاتيان بها من أجل تزويق أو تلميع ، ولذلك يندد عبد القاهر بهؤلاء الذين يظنون أن البديع يعنى أن نحاس لفظاً أخرها فقط أو تقابلها ولا شيء بعد ذلك فيقول : « وقد تجد في كلام المتأخرين كلاماً حمل صاحبه فرقه شفته بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى

(١) أسرار اللغة ص ٩

(٢) السابق ص ١٠

(٣) أسرار اللغة ص ١٣

أن ينسى أنه يتكلم لفهم ويقول لبيّن ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضرر أن يقع ماعناه في عمياء وأن يوقع السامع عن طلبه في خبط عشواء وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده (١) .

يتحدث أحد الكتاب عن تلك المحسنات التي عرضنا لها فيقول : « فالطباق الذي كان يثير إعجاب النقاد في بيت دعبل الخزاعي في الزمن القديم قد لا يثيرنا اليوم ولا يأخذ باعجاب لأن الذهنية الحديثة أصبحت لا تؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج فلا تثيرنا » المقابلة « بين الضحك والبكاء التي استطاع الشاعر أن يجمعهما في بيت واحد : .

لَا تُعْجِبِي يَا سَلَمُ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ الشَّيْبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى

بقدر ما تثيرنا المأساة والمرارة التي نستوحشها من ساق البيت ، فالشيب صفارة الإنذار في قاطرة الزمن والضوء الذي لا يستضاء به ولا يستصبح كما يعبر الشريف الرضي .

أنه شبح الرعب الخفيف ودليل النهاية ، وهل أفرغ من النهاية شيء تلك هي المحالة النفسية التي تثير الناقد الحديث والتي جعلت الشاعر في نظره يلتجئ الى « الطباق » الذي هو صورة للعشبة الوجودية وفوضوية الحياة ولا منطقية الأشياء فالذي يضحك يبكى ، والأنكى من ذلك أن يضحكنا السواد الذي هو دليل الشر ، ويكينا البياض الذي هو دليل الخير عند « المانوية » في الديانات القديمة فالعشبة الوجودية التي يعبر عنها « الطباق » هي مأساة الوجود .. أن « الطباق » من حيث هو طباق لا يثيرنا إلا بقدر ما يثير امتعاضنا كغيره من المحسنات البديعية مثل الجناس الذي هو ضرب من البهلوانية في التعبير كما رأيناه عند الحريري وبديع الزمان الهمداني وأبى تمام وغيرهم من تجار الحرف وسماسرة التعبير (٢) .

(١) أسرار اللامعة ص ٦ .

(٢) مجلة الآداب البوذية - العدد السابع يوليو ٦٤ - من مقال بهوان « فحمة الشعر و الشعر الحديث » نقله عن شلتون

نستطيع أن نخلص من ذلك إلى أن البديع بمحسناته اللفظية والمعنوية يجب أن ينظر إليهما على أنهما متساويان ، وإن حرص عبد القاهر على أن يثبت ذلك .. كان عن اقتناع واع بأهمية تواكب الشكل والمضمون .

بل إن إصرار عبد القاهر على أن يضغط على هذه الفكرة يدفع بعض الباحثين إلى إنكار أن له فضلاً في البديع سوى ذلك .

ونحن من جانبنا نرى أن الشعراء بعد عبد القاهر الذين أسرفوا على أنفسهم إسرافاً شديداً في تلمس البديع لو ساروا على نهجه النقدي لجنبوا الأدب العربي تلك المزالق التي انحدر فيها بجرهم وراء البهلوانية اللفظية والتماس المحسنات بدون واقع نفسي وراءها .

## المصادر والمراجع

- ابن سناء الملك  
أبو تمام  
أبو تمام الطائي  
أبو هلال العسكري  
أخبار أبي تمام  
الأدب العربي وتاريخه في  
العصر العباسي  
أسرار البلاغة  
الأسلوب  
أصول النقد الأدبي  
اصحار القرآن  
الأغاني  
أخا بن أختان  
أبو النور  
إلى طه حسين في عهد  
ميلاده السبعين  
البدیع  
بديع القرآن  
بلاغة أرسطو  
البيان والبيان  
البيان العربي  
تاريخ الأدب العربي  
تاريخ الأدب العربي في  
العصر الثاني  
تاريخ الشعر العربي  
تاريخ النقد الأدبي عند العرب  
تأويل مشكل القرآن  
تجويد التعبير في علم البديع  
التجويد والتطور في الشعر  
الأدبي  
العصر العباسي للأدب
- للدكتور عبد العزيز الأهمول  
للدكتور عمر فروج  
نجيب البهني  
للدكتور بدوي طبانة  
للصوري  
همود مصطفى  
لعبد القاهر الجرحاني  
للأستاذ أحمد الشاب  
للأستاذ أحمد الشاب  
للإفلاحي  
للأصفهاني  
لعبد الرحمن صدقي  
للدكتور طه حسين  
محمد عبد المعصم عجاجي  
تحقيق الدكتور حفص شرف  
للدكتور إبراهيم سلامة  
الجاحظ (أكثر من طبعة)  
للدكتور بدوي طبانة  
للربيات  
لإبراهيم علي أبو الحنف  
لحبيب البهني  
لطف أحمد إبراهيم  
لأن فنية  
لأن أي الأصح  
للدكتور عبد العزيز الكفراوي  
دكتور عمر الدين اسماعيل
- مكتبة الأنجلو ١٩٦٢  
بيروت ١٩٦٤  
دار الكتب ١٩٤٥  
مكتبة الأنجلو ١٩٦٠  
١٩٣٧  
١٩٣٧  
١٣١٩ هـ  
مكتبة نهضة مصر ط ٥  
مكتبة نهضة مصر ط ٣  
١٣٤٩ هـ  
مطبعة التقدم  
دار المعارف ١٩٥٧  
دار المعارف  
دار المعارف ١٩٦٢  
مكتبة الحلبي ١٩٤٥  
١٩٥٧  
مكتبة الأنجلو ١٩٥٠  
١٩٢٦  
مكتبة الأنجلو ١٩٥٨  
مكتبة الأنجلو المصرية  
دار الفكر العربي  
مطبعة دار الكتب ١٩٥٠  
لجنة التأليف والترجمة ١٩٣٧  
دار أحياء الكتب العربية  
مخطوط بدار الكتب  
للطبعة الثانية  
دار المعارف

مكتبة الأنجلو	دكتور بدوى طانة	التيارات المعاصرة في
١٩٤٧	ترجمة أنى زبدة	الفقه الأدبي
دار المعارف ١٩٦٢	ترجمة عبد العزيز توفيق	الحضارة الإسلامية
١٣٥٧ هـ	الجاحظ	حضارة الإسلام
١٢٩١ هـ	للحموى	الحيوان
مكتبة الأنجلو ١٩٥٠	ترجمة الدكتور ابراهيم سلامة	غزوة الأدب
بيروت ١٩٥٩	ترجمة احسان عباس	الخطابة
	شمس ليمور	دراسات في الأدب العربي
دار الفكر العربي	للدكتور محمد كامل حبيب	دراسات في القصة والمسرح
مكتبة الأنجلو ١٩٥٤	للدكتور بدوى طانة	دراسات في الشعر في عصر
١٩٦١	لعبد القاهر الجرجاني	الأندلس
١٩٢١	للعقاد والمارني	دراسات في نقد الأدب العربي
بيروت ١٩٣٨		دلائل الاعجاز
١٩٥٨		الديوان
مطبعة محمد ١٩٠٥		ديوان ابن الساعاتي
طبع ١٨٩١		ديوان ابن سناء الملك
دار المعارف	تحقيق محمد عبده عزام	ديوان ابن نباته
مطبعة مصر		ديوان ابن المعتز
مطبعة لجنة التأليف		ديوان أنى تمام
والترجمة ١٩٥٠		ديوان أنى نواس
ط القاهرة		ديوان بشار
		ديوان البهاء زهير
دار المعارف ١٩٥٧		ديوان جبر
		ديوان حفي ناصف
		ديوان السرى الرضاء
		ديوان ابن أنى زبدة
ط القاهرة		ديوان الفردوق
	تحقيق الدكتور سامى الدهان	ديوان مسلم بن الوليد
١٣٥٢ هـ	للمسكوى	ديوان النعال
طع ليدن ١٩١٣		ديوان الرؤاء الدمشقي
٢٨ - المذهب البيهقي		
المطبعة الرحمانية ١٩٥٣	للحموى	زهر الآداب
مطبعة السعادة ١٣١٨ هـ	للحموى	شعبية بشار
	للتعازي	شروح التلخيص

شرح ديوان الحماسة	للبرزوقي	١٣٦٩ هـ
الشعر والشعراء	لأبن نجيب	١٩٦٢
الشعر بين الحيز والتطور	للموصني الزكي	
الشعر في بغداد	لأحمد عبد الستار	
الشعر المعاصر في ضوء		
النقد الحديث	للسحر	مطبعة المفضل
شعراء مصر وبينائهم	للعقاد	مطبعة حجازي ١٣٧٩
شعراء عن الماضي	لكامل العبد الله	بيروت ١٩٦٢
صبح الأعشى	للفلشندي	طبع دار الكتب ١٩٢٢
صلى الإسلام	للدكتور أحمد أمين	١٩٤٦
طبقات الشعراء	لأبن المنذر	دار المعارف
طبقات فحول الشعراء	لأبن سلام الجمحي	دار المعارف
عبقية أبي تمام	لعبد العزيز سيد الأمل	بيروت ١٩٥٦
العقد الفريد	لأبن عبد ربه	مطبعة مصر ١٩٤٠
العصدة	لأبن رشيد	١٣٤٤ هـ
هيار الشعر	لأبن طباطبا	١٩٥٦
الغريال	ليحيائيل نعيمة	دار المعارف ١٩٤٦
الفن الأدبي	للسحر	مكتبة الأنجلو
الفن ومذاهبه في الشعر العربي	للدكتور شوقي صيف	الطبعة الرابعة
الفن ومذاهبه في النثر العربي	للدكتور شوقي صيف	الطبعة الثالثة
فنون الأدب	ترجمة زكي نجيب محمود	مكتبة الأنجلو
فنون الشعر في مجتمع الحداثة	للدكتور مصطفى الشكعة	للطبعة الرحمانية
فقهريست لأبن النديم		مكتبة الأنجلو ١٩٥٤
قدامة بن جعفر	للدكتور بدوي طبانة	١٩٥٤
قصبة الأدب بين اللفظ والمعنى	لأحمد بن عمر	مكتبة الحلبي ١٩٤٨
قواعد الشعر	لنعتب	١٣٥٥
الكامل	للمبرد	
لبان الشاعر	لصلاح لبكي	بيروت ١٩٥٤
لوزم مالا يلزم	لأبن العلاء	مكتبة صادر - بيروت
صان الأدب	ترجمة محمد شيمي هلال	مكتبة الأنجلو ١٩٦١
المثل السائر	لعباء الدين أبي الفتح نصر الله	١٩٣٥
مجار القراء	لأبن عبيدة	نشر الحانجي
المدخل إلى النقد العربي	دكتور محمد شيمي هلال	ط ٧ سنة ١٩٦٢ الاخبار
مراجعات في الأدب والنقد للعقاد		المطبعة المصرية
مشكلة السرقات في النقد العربي	محمد مصطفى هدارة	١٩٥٨

لغة حسين	دار المعارف بمصر
للدكتور كامل اليازجي	دار العلم للملايين ١٩٥٨
لمجد الرحيم العباسي	مطبعة السعادة
	مطبعة التقدم
لغة حسين	دار المعارف
محمد خلف	١٩٤٧
	دار المعارف بمصر
للمرتبات	١٣٤٣ هـ
للدكتور شوقي صيف	دار المعارف ١٩٦٤
للدكتور أحمد أمين	مكتبة النهضة المصرية
ناصر الحلبي	مطبعة بغداد ١٩٥٥
نسب عازار	بيروت ١٩٣٩
للدكتور محمد مندور	مكتبة نهضة مصر
للحوشيارى بتحقيق مصطفى السقا	
لمجد العزيز الجرحاني	١٩٤٥
لمجد العظيم قنارى	مطبعة الحلبي
للصالحى	مكتبة الحسين التجارية
المونش	
النقد	
النقد الأدبى	
النقد الأدبى وأثره فى	
العصر العباسى	
نقد الشعر	
النقد المصحح عند العرب	
الوزراء والكتاب	
الوساطة	
الوصف فى الشعر العربى	
بتممة الدهر	



## الفهرس

المقدمة :

صفحة	
١٧	المسار اللغوى والفنى للبديع
٥١	الإجادة الفنية وعلاقتها بالبديع
٦٣	الازدهار البدعى وخصائصه الفنية
١٩٥	البديع بين الإفراط والاعتدال
٢٢٤	الموات الفنى والبهجة اللفظية
٢٥٢	صورة الحياة الاجتماعية فى العصر العباسى
٢٧١	أثر الثقافات الأجنبية
٢٩١	مدرسة عمود الشعر وعلاقتها بالبديع
٣٠٢	الخصومة بين القدماء والمحدثين
٣٤٤	قضية اللفظ والمعنى وأثرها
٣٧٢	الألوان الفنية وعلاقتها باللفظ والمعنى
٣٨٣	المصادر والمراجع





$$\frac{32}{280}$$